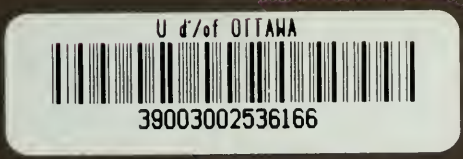
FARCE DE PATELIN

ET

IMITATIONS

PAR

K. SCHAUMBURG



PARIS

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK

LA

FARCE DE PATELIN

ET

SES IMITATIONS

Par le Dr K. SCHAUMBURG

Avec un Supplément critique de A. BANZER

TRADUIT, ANNOTÉ ET AUGMENTÉ D'UN APPENDICE

PAR

L.-E. CHEVALDIN

Professeur agrégé au Lycée
et chargé de Conférences à la Faculté des Lettres de Poitiers.

Université d'Ottawa
BIBLIOTHÈQUES
Université d'Ottawa
University of Ottawa
LIBRARIES
University of Ottawa

PARIS
LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK
11, RUE DE LILLE, 11

1889

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

PQ
1573
.S34
1889

LA FARCE DE PATELIN

ET

SES IMITATIONS

AVERTISSEMENT DU TRADUCTEUR

On se rappelle l'épigramme latine composée sur le blason d'un Césarini :

Redde aquilam imperio, Columnis redde columnam,
Ursam Ursis : remanet sola catena tibi.

« Rends a César l'aigle romaine
« Qu'il te donna,
« Aux Orsini leur ours, la stèle aux Colonna :
« Il ne te reste que la chaîne. »

C'est à peu près mon cas.

M. Girardin, l'obligeant bibliothécaire des Facultés de Poitiers, me sachant occupé de la préparation d'un ouvrage sur la *Farce de Patelin,* m'a signalé la thèse allemande intéressante dont on a ici une traduction. A M. Gaumand, professeur d'allemand au Lycée de la même ville, je suis redevable d'une foule de patientes recherches pour élucider le sens des passages difficiles, d'autant plus nombreux pour moi, que les idiomes

germaniques ne me sont rien moins que familiers. De M. Parmentier, professeur de littérature étrangère à notre Faculté des lettres, j'ai reçu, outre l'utile communication d'un savant opuscule de lui sur *le Henno de Reuchlin et la Farce de Maistre Pierre Pathelin* (Paris, Leroux, 1884), nombre d'indications et de conseils précieux, notamment sur les citations de vieil allemand. Enfin M. Ernault, professeur adjoint à notre Faculté, a bien voulu éclairer une revision de ce travail, aux endroits les plus délicats, de sa compétence de linguiste, qui est loin de se borner au celtique, son domaine familier.

Avec de pareils secours, il semble que ma tâche ait dû être des plus faciles. Il m'a fallu cependant lutter encore, non seulement contre les difficultés d'une langue à la gravité de laquelle l'allure dégagée du français n'habitue guère, mais surtout contre les obstacles suscités par de nombreux *errata* dans les citations. Faute d'avoir sous la main les matériaux nécessaires pour la reconstitution de textes évidemment dénaturés, j'ai même dû me contenter d'*à peu près* pour quelques mots. Toutefois, afin que le lecteur puisse lui-même combler les lacunes ou reconnaître les erreurs, j'ai partout placé en renvoi, à la suite de la traduction, les textes de vieil allemand

fidèlement respectés, et noté du signe [?] les passages les plus douteux.

Quant au latin, plusieurs corrections (entre crochets ou en petites capitales) montreront qu'il m'a été plus facile de m'y reconnaître à l'aide du texte de Gottsched (1765) ; et pour le vieux français, je me suis habituellement guidé, avec l'auteur, sur le texte de Jacob (1859), mais aussi sur la réimpression corrigée de 1876 (édition Jouaust), sans toutefois prétendre le moins du monde avoir donné des leçons inattaquables.

Qu'on veuille bien m'excuser aussi de ne pas assumer la responsabilité des idées de l'auteur. Quel que soit mon respect pour l'érudition et le goût incontestables d'un jeune et brillant savant comme M. K. Schaumburg, le souci d'un travail personnel en préparation m'impose les plus expresses réserves, surtout en quelques points dont la discussion reste pendante.

Les *Notes* du traducteur ne devaient donc avoir et n'ont ici d'autre objet que de rares rectifications ou éclaircissements jugés en quelque sorte indispensables. Telle est aussi la raison d'être de l'*Appendice*, qui comprend des extraits un peu plus développés des historiens de la littérature allemande brièvement cités par l'auteur.

Pour plus de clarté, on trouvera également

intercalée dans le texte la traduction des citations produites à propos de l'analyse des pièces : cette manière de citer semble avoir l'avantage de ne pas interrompre la marche de l'argumentation. Enfin, dans l'énumération des *Ouvrages consultés,* l'ordre alphabétique par noms d'auteurs a été plus rigoureusement suivi que dans l'original, et quelques additions utiles ont été mises entre crochets [...].

A vrai dire, ce travail n'était pas destiné au public. Ce qui m'a porté à le faire paraître, c'est, après l'approbation d'éminents professeurs, l'espoir qu'il pourra être de quelque utilité à nos étudiants. La *Farce de Patelin* vient, en effet, d'être portée au programme du concours de l'Agrégation des Lettres, et rien n'empêche de penser qu'elle doive être quelque jour aussi demandée pour l'Agrégation de Grammaire.

Puisse l'opportunité de cette modeste publication trouver la critique indulgente !

L.-E. Chevaldin.

Poitiers, 15 décembre 1888.

K. SCHAUMBURG

LA FARCE DE *PATELIN*[1] ET SES IMITATIONS

OUVRAGES CONSULTÉS

BRUEYS et PALAPRAT, *Œuvres choisies*, Paris (Didot), 1811. II.

CONNIBERT, *Comœdia nova quæ Veterator inscribitur, alias Pathelinus. Parisiis (Guillelmus Eustac[h]e)*, 1512. Réimprimé par *Colinæus*, 1543[2].

DICKMANN, *Maistre Pierre Patelin, essai littéraire et grammatical* [en français]. Programme de l'École des savants du Johanneum (Hambourg, 1875).

DOMENICHI, *Facetie, motti et burle* [Facéties, mots et plaisanteries]. Venise, chez Dominique Farri, 1584.

GEIGER, *Reuchlin, sein Leben und seine Werke* [Reuchlin, sa vie et ses œuvres]. Leipzig, 1871.

GÉNIN, *Maistre Pierre Patelin*, texte revu sur les manuscrits et les plus anciennes éditions, avec une introduction et des notes. Paris, 1854.

GERVINUS, *Geschichte der deutschen Dichtung* [Histoire de la poésie allemande]. Leipzig, 1853.

GŒDEKE, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* [Esquisse de l'Histoire de la poésie allemande]. Hanovre, 1859.

1. Pour l'orthographe du mot *Patelin*, voir IIe partie (les *Imitations en France*), § I (le *Nouveau Patelin*), note 1, 2°. — [Note du Traducteur].

2. Sur le titre de cet ouvrage, voir plus loin, à la *Conclusion*, une note importante. — [Note du Traducteur].

GOTTSCHED, *Nöt[h]iger Vorrat[h] zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst* [Provision nécessaire pour l'Histoire de la poésie dramatique allemande]. Deux parties : Leipzig, 1757 et 1765.

GRAZZINI, *L'Arzigogolo*. Florence, 1750. Tome IV du Théâtre comique florentin.

GRIMM, *Essays*. Hanovre, 1859.

JACOB [le bibliophile], *Maistre Pierre Pathelin*, suivi du *Nouveau Pathelin* et du *Testament de Pathelin*, farces du XVe siècle. Nouvelle édition ; Paris, 1859 [Cf. éd. Jouaust, 1876].

KLEIN, *Geschichte des Dramas* [Histoire du Drame]. Leipzig, 1866, IV.

LITTRÉ, *Histoire de la Langue française*, II.

MAGNIN, articles dans *Journal des savants*, 1855 et 1866.

MONE, *Schauspiele des Mittelalters* [Comédies du moyen âge]. Carlsruhe, 1846.

PARMENTIER, *Le Henno de Reuchlin et la Farce de Maistre Pierre Pathelin* (Paris, Leroux, 1884), analysé dans *Revue critique* (1884, II).

[REUCHLIN,] *Henno, comœdiola rustico-ludicra a Joanne* CAPNIONE *Phorcense*[1]. Magdebourg, 1614.

SACHS (Hans), publié par A. de Keller pour la Société littéraire de Stuttgard, VII.

WAGNER, *Eine hübsche deutsche Comedi, die da leret das untrew seinen eigen Herrn schlecht* [Une jolie comédie allemande, qui enseigne que la perfidie retourne à son maître]. Francfort-sur-l'Oder, 1547.

WICKRAM, *Das Rollwagenbüchlein* [Le petit livre du chariot roulant], publié par Henri Kurz (VIIe vol. de la Bibliothèque allemande).

1. CAPNION (de καπνίον, petite fumée) est le nom grécisé de REUCHLIN (diminutif de *Rauch*, fumée), appelé ici *Phorcensis* parce qu'il était de Pforzheim (grand-duché de Bade). Son petit-neveu MÉLANCHTON (des Rac. μελαν-, « noir » et χθον-, « terre ») se nommait réellement SCHWARZERD. Cf. *Ramus* pour *La Ramée* (France, XVIe siècle), *Metastasio* pour *Trapassi* (Italie, XVIIIe siècle), etc. — [Note du Traducteur.]

K. SCHAUMBURG

LA FARCE DE *PATELIN* ET SES IMITATIONS

INTRODUCTION

Si le quinzième siècle forme, sous le rapport de la langue, une transition entre l'ancien français et le nouveau, il offre aussi, dans le domaine littéraire, des productions qui, d'une part, peuvent passer formellement pour les plus parfaites de la poésie du moyen âge, mais que, d'autre part, il faut également considérer comme un premier chaînon dans le développement de la littérature moderne.

En ce qui concerne la poésie dramatique et spécialement la comédie, il faut citer comme un exemple éclatant la *Farce de l'avocat Patelin*. Elle est par excellence, sous tous les rapports, un modèle, aussi bien dans la conduite du dialogue que dans le comique véritablement moderne des situations. C'est à ce propos que Génin, dans

l'*Introduction* de son édition de cette farce, dit très justement : « En outre de la verve comique « et de l'esprit de mots, l'auteur possédait à un « degré peu commun, même aujourd'hui, l'en- « tente dramatique, l'art de faire rendre à une « situation tout ce qu'elle renferme sans la sur- « charger et la noyer en détails [1]. » Et plus loin : « C'est de cette farce qu'est sortie la « gloire réelle et durable du théâtre français, la comédie[2]. »

Rien d'étonnant, si ce petit chef-d'œuvre a trouvé des imitations directes en dehors même de la France. A côté de ce pays, c'est surtout en Allemagne que le sujet de la farce française a subi les remaniements les plus variés. Génin cite comme tel le *Henno* de REUCHLIN [3]. Cependant on sait que ce n'est pas le seul : il en existe encore un autre dans le *Jeu du nouvel an de Lucerne.*

En France, les imitations se reconnaissent aussitôt et par le titre et par le fond du sujet; en Allemagne, elles s'écartent en bien des points, souvent essentiels, de la pièce française : c'est ce qui a fait souvent déjà révoquer en doute que la farce française ait servi de modèle pour les pièces

1. *Introduction,* p. 77.
2. *Ibid.,* p. 79.
3. *Ibid.,* p. 67.

allemandes. Le premier qui, à notre connaissance, ait émis ce doute, c'est HERMANN GRIMM. Dans son *Essay* sur *le Jeu du nouvel an de Lucerne et le Henno de Reuchlin*[1], il éclaire de plus près cette question et arrive à la conclusion suivante : « La « pièce française, en sa qualité de plus ancienne, « renferme les éléments des deux pièces alle- « mandes, sans que ces éléments aient dû être « tirés directement de la pièce française. Il sem- « ble bien plutôt que toutes les trois ont pour original une pièce italienne inconnue, une *commedia dell' arte*[2]. » C'est à un résultat semblable qu'est arrivé tout récemment M. PARMENTIER, professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Poitiers. Il dit : « *Maître P. Pa-* « *thelin* est un ouvrage capital, un incontestable « chef-d'œuvre. Le *Henno* en diffère absolument « par la conception du sujet, la composition, le « dialogue ; il n'en reproduit en réalité aucun « caractère, aucune scène. Si un humaniste « comme Reuchlin avait connu la pièce française,

1. *Essays*, p. 119-133.

2. On sait que la *commedia dell'arte*, dont l'origine remonte peut-être jusqu'aux *Atellanes* romaines, se jouait *all' improviso*, en improvisant, d'inspiration (de *chic*, diraient nos artistes), sur un simple canevas que devaient remplir des personnages traditionnels, comme Pantalon, le Docteur, le Capitan, le Valet, Zerbinette, etc. On lui opposait la *commedia sostenuta* ou *erudita*, imitée des poètes classiques ou composée selon les règles d'Aristote. [Note du Traducteur.]

« il n'en aurait point fait une pauvre comédie « qu'il appelle lui même un jeu de vieille femme, « *ludum anilem*. Il a dû tirer son sujet d'une co- « médie italienne, une *com[m]edia dell' arte* au- « jourd'hui perdue [1]. »

Avant d'aborder l'examen spécial de chaque comédie nous voulons consacrer à cette dernière assertion une remarque d'ordre général, dont les conséquences pourraient surtout servir à la critique de l'opinion de Grimm.

Reuchlin a été deux fois en Italie : en 1482, à la suite du duc Eberhard de Württemberg, et en 1490, probablement pour accompagner le jeune Louis, fils naturel du vieux duc [2].

Il serait donc bien possible qu'il eût vu là une *commedia dell' arte* traitant le sujet de la *Farce de Patelin*, et qu'il eût été amené par là même à composer son *Henno*. Et, en effet, la question de son second séjour pourrait vraisemblablement être posée à ce propos, puisque la dite comédie a été représentée pour la première fois le 31 janvier 1497, à Heidelberg, par des élèves de Reuchlin, en présence de l'évêque de Worms,

1. *Le Henno de Reuchlin et la Farce de Maître Pierre Pathelin* (Paris, Leroux, 1884), p. 36. [Note du Traducteur]. Cf. *Revue critique*, 1884, II, p. 147.

2. Voir Geiger, *op. cit.*, p. 23-32.

Jean Dalburg [1], et qu'elle a ainsi vraisemblablement été produite vers le milieu des dix dernières années du siècle [2]. Or il ne se trouve pas aujourd'hui la moindre trace d'une semblable comédie. Il faudrait donc qu'elle eût été perdue, et précisément dans l'espace des quelques dizaines d'années qui se placent entre 1490 et la date où florissait Ruzante [3]. Ce poète, s'inspirant de la *commedia dell'arte,* créa une nouvelle sorte de pièce comique, la comédie à masque : un sujet si fécond en données dramatiques, comme la fable qui sert de base au *Henno* en fournit la preuve, ne lui aurait sûrement pas échappé.

On pourrait faire encore une objection : étant donné une comédie qui eut un succès si extraordinaire en France et en Allemagne (le *Henno* atteignit, de 1497 à 1515, jusqu'à neuf éditions), il est inimaginable que le sujet ait dû s'en perdre en Italie juste à une époque où l'intérêt pour le théâtre devint si vif et où le drame, en conséquence de cet intérêt, prit, contre toute attente,

1. Le texte de Gottsched porte *Dalburgio,* mais Gervinus (*op. cit.*, p. 343) dit *Dalberg,* forme plus usitée [Note du Traducteur].

2. Voir Gottsched, *op. cit.*, II, p. 144.

3. Beolco Angelo Ruzante naquit à Padoue en 1502. Son genre propre consistait à mettre en scène des paysans, des gueux ou autres personnages semblables, qu'il représentait avec une vérité de vie surprenante. Cf. Klein, *op. cit.*, IV, p. 901.

un si rapide essor. Mais toutes ces considérations se réduisent à néant, quand on compare le sujet ici en question avec les fables qui servent de base aussi bien à la *commedia dell' arte* qu'à la *commedia erudita*. La différence est si profonde, qu'il faut tout d'abord abandonner l'idée que ce sujet puisse avoir été la matière d'une telle comédie. C'est tout au plus si un ou deux traits pourraient en être transportés épisodiquement dans une comédie de cette sorte. Et c'est aussi réellement le cas. En effet, un épisode correspondant à la scène des *Ble* se trouve dans un auteur dramatique contemporain de Ruzante, dans Grazzini, et il est intercalé sans cause particulière et sans suite dans la comédie de l'*Arzigogolo* [1]. De plus, le même passage se trouve également traité dans une *anecdote* de Domenichi, qui appartient de même au XVIe siècle [2].

Examinons ces deux passages d'un peu plus près.

La pièce comique de Grazzini manque d'unité

1. L'*Arzigogolo*, comédie d'Antoine-François Grazzini, de l'Académie de Florence, surnommé *Lasca*, Florence, 1750, tome IV du Théâtre comique florentin. — Le surnom de *Lasca* (= gardon) fut probablement donné à Grazzini à cause de son excellente santé, d'après le dicton italien : *Sano con una* lasca. Cf. notre dicton populaire : « Gras comme une loche. » — [Note du Traducteur.]

2. *Facéties, mots et plaisanteries* [en italien]. Venise, chez Dominique Farri, 1584, p. 226 et suivantes.

d'action et glisse dans les errements ordinaires de la comédie du XVIe siècle. Le sujet, en tant qu'il appartient à notre propos, est le suivant :

Ser Alesso, le vieil amoureux, adorateur d'une dame assez âgée, Monna Papera, nourrit le désir de rajeunir pour plaire aussi à de plus jeunes dames. A peine son rusé valet Valerio est-il venu à le savoir, qu'il s'arrange de manière à lui parler d'un élixir qui a la vertu de faire d'un vieillard un jeune homme de vingt-cinq ans. Ser Alesso veut à tout prix posséder la merveilleuse liqueur, et Valerio la lui procure pour une somme d'argent, qu'il emploie justement, comme l'esclave de la comédie romaine, à servir le fils du vieux. En même temps il prie les gens de son entourage, entre autres Monna Papera même, de le seconder dans ce bon tour, c'est-à-dire de montrer un grand étonnement à l'aspect subitement juvénile de Ser Alesso. Monna Papera va encore au-delà : elle déclare qu'elle ne veut rien avoir à démêler avec le jeune Ser Alesso, et qu'elle ne prendra que le vieux pour ami et pour futur époux[1]. Cette déclaration et d'autres ennuis encore, que sa jeunesse supposée lui occasionne, l'amènent à prier Valerio de lui rendre,

1. Voir l'*Avare*, de MOLIÈRE, acte II, scène VI.

moyennant une bonne récompense, sa vieillesse. Le valet s'y prête de grand cœur et lui dit qu'à ce moment-là même il y a justement une occasion favorable de regagner le cœur de la dame : « Monna Papera a un laboureur (Arzigogolo) qui « a vendu une paire de bœufs à crédit et a passé, « pour ce marché, les écrits ordinaires par-devant « témoins, comme il est d'usage. Or il se repent « de cette vente, parce que l'acquéreur des bœufs « est en faillite, qu'on ne saurait en tirer le « moindre argent et que la perte sera pour Monna « Papera, la propriétaire. Si donc vous pouvez « arrêter les suites d'une telle vente, vous ne « sauriez actuellement lui faire plus grand plai- « sir[1]. » Pour tirer de ce mauvais pas Monna Papera et Arzigogolo, Ser Alesso conseille à ce dernier, moyennant promesse de deux écus, de faire l'imbécile, conseil que Valerio interprète comme signifiant qu'il faut, à toutes les questions du juge, ne répondre que par un sifflement. L'instruction donnée par Ser Alesso est suivie ; quant à lui, on le paie également par *sff, sff*.

1. Acte IV, scène VI : *Monna Papera ha un lavoratore (Arzigogolo), ch'ha venduto un paio di buoi a tempo, e fattone scritta ordinaria con testimonj. come si suole : ora si pente di tal vend'ta, perchè a chi egli li ha venduti è fallito, nè è mai per cavare i danari e ne arà il danno Monna Papera, perchè son suoi : onde se potete operare che tal vendita non vadi innanzi, al presente maggior piacere non potete farle.*

L'anecdote de Domenichi se compose, pour ainsi dire, des mêmes éléments. On confisque le troupeau d'un berger pour cause de fraude à la douane. Pour ravoir son troupeau, le berger demande conseil à un homme de loi, Luca Gallina. Il reçoit le même conseil qu'Arzigogolo, et l'avocat reçoit aussi les mêmes honoraires que Ser Alesso.

Un détail significatif saute immédiatement aux yeux : c'est qu'aucun personnage n'a ni perte ni avantage positifs dans l'affaire en question, et que par conséquent la chose se perd en quelque sorte dans le sable, sans intrigue dramatique particulière. Chez Grazzini, il est manifeste que l'épisode est inséré de force dans la pièce, pour donner au paysan lourdaud[1] l'occasion de produire ses grosses farces, qui sont, du reste, de l'espèce la plus triviale qu'on puisse imaginer. Par exemple, lorsque Ser Alesso, après avoir donné à Arzigogolo le conseil de faire l'imbécile, lui demande s'il saurait comment s'y prendre, le rustre, en lui répondant affirmativement, prend un bâton et lui donne une volée de coups. Pour une seconde preuve d'imbécillité, le paysan veut

1. L'adjectif allemand est *tölpisch :* cf. *Tölpel,* rustre, et *Tolpatsch,* sobriquet du fantassin hongrois, pris pour titre par Auerbach pour un de ses Récits villageois de la Forêt Noire (*Schwartzwälder Dorfgeschichten*). — [Note du Traducteur.]

ramasser une pierre et la jeter à la tête de Ser Alesso ; mais il en est empêché par la rapide intervention du valet Valerio, qui arrange tout[1].

Pour nous, il n'y a pas de doute : le *Patelin* français a servi de modèles aux poètes italiens. Nul besoin pour cela que ce même *Patelin* ait été mis directement sous leurs yeux. Il est très possible qu'ils n'aient appris à connaître l'histoire de l'avocat français que de seconde ou de troisième main, et, pour cette raison, déjà peut-être sous une forme dénaturée.

Toutefois, Domenichi paraît incontestablement vouloir donner à entendre que la source de son récit doit être cherchée partout ailleurs que dans la farce française. A la fin de ce récit, on peut voir que l'homme de loi s'est rendu à la nécessité, « en maudissant la malice du paysan et en « répétant à plusieurs reprises le mot du Grec : « Maudit corbeau, père de petits si méchants ! « En d'autres termes, » est-il encore ajouté, « le « Grec dit : Mauvais corbeau, mauvais œuf !... » *Maledicendo la malvagità del villano e replicando più volte il detto di quel Greco :* MALEDICTUS CORVUS, QUI TAM MALOS GENUIT PULLOS. *D'altro modo... disse il Greco :* MALI CORVI MALUM OVUM. Si Dome-

1. Acte IV, scène VII.

nichi a voulu indiquer par là qu'il prétend avoir fait remonter jusqu'à l'antiquité l'origine de son anecdote, il n'est pas le seul de cette manière de voir. Le préparateur de l'édition du *Henno* qui a servi de base à ce travail [1], a été sans doute dominé par la même idée. A la fin de son édition, il imprime, comme analogues à cette petite comédie, deux récits. Le premier est une application du proverbe même que cite Domenichi : *Mali corvi malum ovum.* Le second expose l'histoire de Protagoras et d'Évathlos, transmise par Gellius et souvent citée en logique comme exemple de dilemme ; il finit par ces mots : « C'est « ainsi qu'un jeune disciple confondit son maî- « tre... en lui rétorquant son propre argument » (*Sic ab adolescente discipulo magister... suo sibi argumento confutatus est*) [2].

1. *Henno, comœdiola rustico-ludicra a Joanne Capnione Phorcense U. J. D. ante centum annos scripta et nunc iterum publicata.* Magdebourg, 1611. — Dans d'autres éditions le titre est *Scenica progymnasmata.*

2. Voici en deux mots cette histoire. Évathlos se rend chez Protagoras pour apprendre de lui la rhétorique. Le maître fixe ses honoraires comme payables moitié comptant, moitié après le gain du premier procès de son élève. Le temps des études expiré, Évathlos est devenu un excellent rhéteur ; mais, pendant longtemps, il ne prend aucune mesure pour gagner son premier procès. Protagoras impatienté lui dit un jour : « Évathlos, je vais te citer en justice pour obtenir paiement de la seconde moitié de mes honoraires. Quelle que soit la sentence, tu devras me payer; car, si je gagne le procès, l'obligation résulte pour toi de ce que j'ai gagné ; et si je le perds, comme tu gagnes ton pre-

Chez le second éditeur allemand du *Henno* on s'explique facilement les efforts tentés pour découvrir dans l'antiquité classique le modèle ou l'inspiration d'une poésie latine du savant humaniste Reuchlin. Aussi, chez lui, est-il plus que douteux que Reuchlin ait connu la farce française. Quant à Domenichi, si l'original français s'est trouvé à sa connaissance, c'est une question qui peut rester posée. Il est possible que l'anecdote, telle qu'il la donne, ait été bien longtemps avant lui populaire en Italie.

Il se peut même que l'épisode, tel qu'il se présente dans l'*Arzigogolo,* se trouvât déjà dans la comédie italienne du XVe siècle, et que la *Farce de Patelin* n'ait été vivement remise en mémoire à Reuchlin, par une semblable comédie, que lors de son séjour en Italie. Ainsi s'expliquerait peut-

mier procès, tu dois encore me payer. » — « Tu es dans l'erreur, Protagoras, » lui réplique Évathlos. « Vois en effet : si je gagne le procès, par le fait de ce gain je n'ai pas besoin de te payer ; et si je le perds, comme je n'ai pas gagné mon premier procès, je ne te dois rien non plus. » — Cf. Aulu-Gelle, *Nuits attiques,* V, x, pour le récit précédent, et IV, v, pour une autre anecdote, d'où serait venu ce vers proverbial répété par les enfants de Rome :

Malum consilium consultori pessimum est.

A.-Gelle y voit aussi une imitation d'un vers d'Hésiode (*Trav. et Jours,* v. 266) :

Ἡ δὲ κακὴ βουλὴ τῷ βουλεύσαντι κακίστη.

[Note du Traducteur.]

être l'apparition relativement tardive du *Henno* après le séjour de Reuchlin en France, séjour qui devra être l'objet d'un examen ultérieur.

Mais qu'une comédie complètement isolée en soi, qui aurait pu être le modèle du *Henno* ou du *Patelin* ait existé là, nous le tenons pour inadmissible. La *Farce de Patelin* est, à notre jugement, le produit original de la vivacité de l'esprit français, qui possède à un haut degré le sens du comique : elle est, en conséquence, le modèle de toutes les pièces qui traitent le même sujet qu'elle. Tel est le point de vue d'où nous voulons essayer, dans les pages suivantes, d'éclairer de près le rapport de ces pièces avec leur original et entre elles-mêmes.

LES

IMITATIONS SUR LE SOL ALLEMAND

I. — Le *Henno* de Reuchlin

Reuchlin a été plusieurs fois en France. La première fois ce fut pour accompagner le jeune Frédéric de Bade[1], plus tard évêque d'Utrecht. Il étudia à Paris la grammaire sous Jean Heynlin de Stein, et la rhétorique sous Guillaume Tardif et Robert Gaguin[2]. Nous le trouvons ensuite une seconde fois à Paris, étudiant assidûment le grec sous Georges Hermorymos. Mais, comme la nécessité se faisait alors impérieusement sentir pour lui de se choisir une carrière lucrative, il se dirigea en 1478 sur Orléans, afin de se consacrer à l'étude du droit[3]. De là il partit à Poitiers, où il reçut, le 14 juillet 1481, le diplôme de licencié[4]. Il faut donc bien admettre comme certain que, pendant ce séjour répété et varié en France, il apprit à connaître le *Patelin,* qui

1. Ou Charles de Bade : Geiger le nomme, p. 8, *Charles ;* p. 9, *Frédéric.*

2. Voir Geiger, p. 11.

3. *Ibid.*, p. 18.

4. *Ibid.*, p. 20.

était le divertissement de tous les âges, et que cette farce produisit sur lui une impression ineffaçable, qui l'amena à faire de cette pièce exquise, sous une forme améliorée, du moins à son sens, une adaptation au goût des Allemands éclairés.

La comédie qui prit ainsi naissance, le *Henno,* se divise en cinq actes de deux scènes chacun. Voici l'exposé du sujet :

Le paysan Henno a dérobé à sa femme Elsa huit pièces d'or, qu'elle avait économisées péniblement et cachées dans une mangeoire. Il la rencontre dans un moment où elle se plaint amèrement de son sort, non qu'elle ait connaissance de la perte de son argent, mais à la pensée qu'elle a pour mari un ivrogne et un débauché. Il tombe aussitôt d'accord avec elle, en se plaignant, lui aussi, que malgré sa peine et son travail, il n'arrivait jamais à rien : ses vêtements étaient râpés et en lambeaux ; il avait presque honte d'aller, dans un tel accoutrement, chez les citadins pour leur offrir ses denrées ; il voulait, en conséquence, envoyer à sa place son domestique Dromo chez le drapier Danista[1], avec prière de lui remettre, quoique à crédit, dix aunes de drap. Elsa est du même avis. Pendant qu'elle va dans l'écurie, Henno appelle Dromo, lui raconte comment il a mis la main sur le magot, lui impose le silence et le charge de lui acheter, pour les huit pièces d'or, du drap à Danista ; le domestique se

1. Nom de l'*usurier* (δανειστής) Misargyridès dans la *Mostellaria* de Plaute. [Note du Traducteur.]

déclare prêt à le faire ; mais, après le départ de son maître, il informe le public de son intention de garder l'argent, de prendre le drap à crédit et de le revendre, en trompant ainsi son maître et le drapier. Elsa arrive alors avec sa bourse, pour se réjouir, selon son habitude, à la vue de son brillant trésor ; mais... la bourse est vide. A ses cris, accourt en hâte la voisine Greta, qui la console et lui raconte qu'elle connaît un astrologue : il pourrait bien lui nommer son voleur, mais sans doute cela coûtait un sou. — Le premier acte se termine par un chœur, dont les chants élèvent aux nues les avantages de la pauvreté et font ressortir les inconvénients de la richesse.

Elsa et Greta se rendent chez le devin Alcabicius ; mais ses déclarations sont d'une nature si ambiguë, que les deux femmes se retirent aussi avancées qu'auparavant. De retour à la maison, elles trouvent Henno et Dromo en dispute : le valet est revenu de la ville en apportant la nouvelle que Danista a retenu le drap et l'argent, sous prétexte que Henno devra se choisir lui-même l'étoffe de son goût au premier jour de marché. A l'arrivée des femmes, le paysan prie le domestique de se taire au sujet de l'argent, et demande d'un air indifférent si Danista ne l'avait pas chargé de quelque autre commission. Dromo répond que le drapier désirait avoir pour servante Abra, la fille de Henno, — et le chœur termine l'acte par les louanges du poète et de son divin talent.

Henno et Dromo se rendent, avec des produits

agricoles, au marché de la ville. Lorsqu'ils arrivent chez le drapier, la première question de celui-ci est : « Eh bien ! Henno, as-tu sur toi l'argent du drap ? » Comme de juste, ébahissement du paysan. Il en résulte entre eux deux une dispute. C'est à Dromo à faire la lumière par son témoignage. Mais le gaillard nie effrontément avoir reçu aussi bien de l'argent de Henno que du drap de Danista ; et lorsque le drapier, dans son exaspération, va jusqu'à le nommer « homme de trois lettres »[1], le coquin joue l'offensé et rappelle très sérieusement à Danista que la loi punit une telle expression comme attentatoire à l'honneur[2]. Le marchand se tire de ce mauvais pas en expliquant qu'avec les « trois lettres » on pouvait tout aussi bien avoir une bonne qu'une mauvaise opinion de quelqu'un, et il propose de faire décider la querelle par la justice. Le domestique partage aussitôt cet avis. — Le chœur blâme l'aveuglement des ignorants et exalte la puissance de la poésie.

Le quatrième acte nous montre Dromo chez le jurisconsulte Petrucius, lui demandant conseil sur le moyen d'éviter une amende. Celui-ci lui donne,

1. C'est-à-dire *fur*, « voleur ». Reuchlin, se souvenant du *trium litterarum homo* de Plaute (*Aulul.*, II, IV, 46), forge ici le mot *trilitterus*, d'assez bon aloi du reste. [Note du Traducteur.]

2. M. Bouché-Leclercq, (*Manuel des Institutions romaines*, p. 443, n. 5), cite les lois *Cornelia de Injuriis* (81) et *Remmia de calumniatoribus* (91 ?). Cf. Plaute, *Asin.*, II, IV, 71-74, où le marchand dit à l'esclave Léonidas : .....*Tun' libero homini Male servos loquere?..... In jus voco te.* [Note du Traducteur.]

sur la promesse de deux pièces d'or, l'instruction suivante : à quelque question que ce soit, ne répondre absolument que « ble ». Dromo, devant la justice, suit de point en point ce conseil, et il est acquitté. — Le chœur prévient de ne pas s'engager dans les procès : il vaut bien mieux servir Apollon et les Muses !

Au cinquième acte, Petrucius réclame les deux pièces d'or convenues. Mais Dromo se débarrasse également de lui avec « ble ». Le valet et Henno retournent au village, où, à l'instigation d'Elsa et surtout de la voisine Greta, une réconciliation générale a lieu. Le valet raconte l'affaire par le menu; en retour, il obtient pour femme Abra, avec les huit pièces d'or en dot; et la pièce se termine, à la façon des comédies romaines, par un appel aux applaudissements : *jam plaudite.*

Afin de rendre la comparaison plus claire, donnons aussi en quelques mots l'analyse de la *Farce de Patelin :*

Maître Pierre Patelin se plaint, de concert avec sa femme Guillemette, de leur piètre situation présente :

Nous mourons de fine famine !

s'écrie la dame en jetant un regard soucieux sur ses vêtements râpés jusqu'au dernier fil. Alors maître Pierre, prompt à se décider, lui annonce qu'il veut aller à la foire et acheter du drap pour se nipper. Elle le regarde d'un air de doute, sachant bien qu'il n'a pas d'argent, et que sans argent personne ne lui livrera de marchandise.

Patelin entre dans la boutique du drapier Joceaume et sait promptement amener la conversation sur le père du marchand, qu'il représente comme le meilleur et le plus sage des hommes. Pour conclure, il remarque la ressemblance frappante du fils avec le père. En même temps il saisit, comme par hasard, une pièce de drap; et, à son dire, elle lui plaît tant et si fort, qu'il est disposé, pour l'acheter, à sacrifier un certain nombre de ses écus d'économie. Le drapier, flatté, séduit par la perspective de l'or, entre aussitôt dans les vues de Patelin. L'affaire se traite, et maître Pierre s'éloigne à la hâte avec six aunes de drap, en engageant le marchand à venir chez lui chercher lui-même son argent et profiter de l'occasion pour manger d'une oie. — De retour à la maison, Patelin remet triomphant son butin à Guillemette, tandis que le drapier se frotte les mains en souriant d'un air satisfait d'avoir vendu à l'instant pour vingt-quatre sols une aune de drap qui en valait à peine vingt. Bientôt après, le marchand entre chez l'avocat pour chercher les écus et se régaler. Mais là, il apprend de Guillemette, avec laquelle maître Pierre a déjà pris ses mesures, que le pauvre homme était bien malade depuis six semaines déjà et que bientôt sans doute il recevrait les derniers sacrements. On le conduit au lit du soi-disant malade, et celui-ci lui débite alors, dans tous les jargons possibles, les choses les plus extravagantes. A la fin, avec une ravissante effronterie, il se met à raconter en latin, sans que le drapier en comprenne évidemment un

traître mot, la façon dont il lui a dérobé son étoffe. Tout cela embrouille tellement les idées du drapier, qu'il s'éloigne en doutant d'être encore dans son bon sens[1].

— De retour dans sa boutique, il rencontre son berger Agnelet, qui se plaint à lui des nouveaux malheurs dont a été frappé son troupeau. Le marchand, dans sa fureur, le rend responsable de ces pertes, comme aussi de toutes les précédentes, non sans raison d'ailleurs, et lui annonce qu'il veut le citer en justice. Alors Agnelet a recours à Patelin. L'avocat lui conseille, quelque question qui lui soit posée au tribunal, de ne répondre que « bée ». — Ils arrivent à l'audience, et le marchand dépose sa plainte. Tout à coup, il aperçoit Patelin, et dès lors, dans ses paroles, il ne cesse de mêler les six aunes de drap de l'avocat avec les moutons d'Agnelet. Le juge ne sait à quoi s'en tenir; et comme son exhortation bienveillante « Revenons à ces moutons » reste sans effet, il se fâche et déboute le drapier de sa plainte. Tout dupé qu'il est, Joceaume doit s'estimer heureux de n'être encore pas attaqué en justice par Patelin pour l'avoir traité de voleur, injure dont il se sent froissé dans son honneur. Mais lorsque

1. On peut comparer dans Plaute (*Menæchmi*, V, II) la scène de folie simulée par laquelle Ménechme Sosiclès se débarrasse de deux fâcheux, la femme et le beau-frère de son frère Ménechme d'Epidamne. Cette scène plaisante n'a pas été perdue pour les nombreux imitateurs de la comédie latine : Shakespeare (*the Comedy of errors :* 1593), Rotrou (*les Ménechmes :* 1632), Le Noble (farce des *Deux Arlequins :* vers 1691), Regnard (*les Ménechmes* : 1705), Picard (*Encore des Ménechmes :* vers 1790). — [Note du Traducteur.]

l'avocat réclame à son tour au berger les honoraires stipulés, l'autre lui répond encore par « bée » et s'enfuit.

Il faut avouer que la différence entre les deux pièces n'est pas de peu d'importance. On s'explique sans peine que Grimm et Parmentier nient qu'il y ait entre elles un rapport direct. Cependant, à notre avis, c'est à tort que le dernier allègue surtout, pour motiver son assertion, l'accentuation, dans Reuchlin, des qualités de l'humaniste, partant de l'homme d'une haute culture intellectuelle, d'où il suivrait que, si Reuchlin avait connu la pièce française, il n'en aurait pas fait une si pauvre comédie. Nous pensons, nous, précisément parce que Reuchlin était un humaniste, qu'il ne pouvait pas transcrire la farce telle qu'elle était. Imbu des principes de la comédie régulière d'un Térence, il ne pouvait pas rencontrer sans préjugés une pièce qui, peu soucieuse des dehors artistiques, était sortie directement de la vie populaire, alerte et joyeuse, voulait à son tour influer directement aussi sur le peuple, et y influait. Pour Reuchlin, la farce populaire devait avant tout donner naissance à une comédie régulière avec divisions en actes et en scènes, et comme à la fin d'une telle comédie un mariage est indispensable, il fallait aussi créer deux personnages pour lesquels cet acte pût s'effectuer. Ajoutez à cela qu'il était encore d'usage, dans la pratique du théâtre, qu'un ou deux rôles dont les sujets s'unissaient au dénouement par les liens du mariage, s'offrissent comme les principaux de la

pièce. Voilà pourquoi nous voudrions retourner la critique de Geiger, quand il dit : « C'est d'une façon « bien plus *psychologique* que procède indubitable- « ment Reuchlin, quand, dès le commencement, il « assigne au valet un rôle important; et avec cette « manière de voir, on peut aussi trouver justifiée « l'histoire du mariage de Dromo et d'Abra, inter- « calée d'ailleurs d'une façon un peu étrange dans « l'ensemble [1]. » Nous disons, nous, que c'est par suite de l'obligation faite à Reuchlin d'enclaver dans sa pièce cette histoire de mariage, qu'il assignait à Dromo le principal rang dans cette même pièce. Il procédait en cela comme les anciens poètes comiques, qui faisaient ainsi à l'esclave rusé la part du lion dans l'action.

Une seconde nécessité, lors de la transformation de la farce française en une comédie selon le modèle de Térence, c'était de rétablir une plus grande unité d'action. Patelin et Agnelet jouent des rôles d'importance presque égale. Pour éviter ce partage, le poète allemand réunissait dans Dromo le caractère du berger et quelques traits principaux du caractère de Patelin : ces traits contribuent à nous faire paraître le valet comme un drôle rusé et intelligent, et ils nous font comprendre qu'à la fin, malgré ses mauvais tours, il obtienne la main d'Abra. Indubitablement, étant donné cette préférence, Reuchlin devait fractionner le caractère de son héros principal, Patelin, pour le faire entrer dans celui de Dromo, de Petrucius et en partie de

1. Page 88.

Henno. Par là, il est vrai, quelques-uns des traits comiques les plus forts furent perdus pour lui, comme par exemple le délire simulé de Patelin et la confusion, d'un irrésistible comique, entre le drap et les moutons à la scène du tribunal. Mais peut-être se consolait-il d'autant plus facilement de cette perte, qu'il voulait éviter et a évité aussi à dessein le comique burlesque, tapageur, ouvert sans crainte aux expressions les plus risquées, comme ces scènes en sont remplies.

Grimm (*Essays,* page 128), à propos de la première scène du second acte, qui nous montre Elsa et Greta chez Alcabicius, s'exprime ainsi : « Il se « glisse même avec le reste une légère grivoiserie. « Je le remarque, parce que, dans le Prologue, le « contraire avait été promis. »

Alcabicius : [Ton voleur] *est très passionné pour les femmes.*

Elsa : *Ce n'est pas mon mari; car, au lit, c'est à peine s'il me donne un baiser.*

Alcabicius : *Il a eu jadis avec toi des relations intimes.*

Elsa [à Greta] : *C'est de l'histoire ancienne qu'il nous rappelle là. Je ne sais de qui il parle. Dans notre enfance, nous jouons un peu avec tout le monde* [1].

1. Alcabicius : *Scortatur* [fur] *in mirum modum.*
Elsa : *Hic non est meus;*
Nam me recumbentem [*sibi*] *vix basiat.*
Alcabicius : *Illi fuit quondam arcta tecum habitatio.*
Elsa : *Vetera hic nimis commemorat. Haud scio quis est.*
Teneris solemus ludere annis latius.
(*Henno,* A. II, sc. I).

En cela, Grimm va décidément trop loin; car trouver ici une grivoiserie, ce serait confondre les idées du xve et du xvie siècle avec celles de nos jours.

Recherchons maintenant par le détail comment les caractères de la *Farce de Patelin* se retrouvent dans le *Henno*.

Le fond du caractère de Dromo est, comme il a déjà été mentionné, celui du *bergier*. Cependant il s'y trouve associé tant de particularités du caractère de Patelin, que ce lourdaud de paysan devient naturellement le filou madré à qui l'on peut bien attribuer l'escroquerie du drap. Quoiqu'il ne procède pas en scène aussi ouvertement que dans la pièce francaise, il faut cependant supposer que le valet a, malgré tout, développé dans cette circonstance tout autant d'astuce que Patelin, dont les bons tours nous réjouissent tant, que nous ne pouvons lui en vouloir pour ses indélicatesses.

Dromo a donc en lui un peu de l'esprit de Patelin : il le prouve à la première scène du troisième acte, où il renie avec le plus grand sang-froid, à Henno et à Danista, argent et drap; et lorsque le drapier, dans sa colère, le traite pour cela de voleur, il joue en maître l'innocence outragée, se défend avec énergie contre de semblables expressions à son adresse et menace de recourir à la justice. C'est précisément ainsi qu'en use Patelin dans la scène du tribunal, quand il s'emporte, révolté des mots blessants de Joceaume, et prend avec menaces le juge à témoin de l'injure qu'on lui adresse.

LE DRAPPIER : *Vous m'avez trompé faulcement*
Et emporté furtivement
Mon drap par vostre beau lan-
[gaige?

PATHELIN (au Juge) : *Ho! j'en appelle à mon couraige:*
Et vous l'oyez bien, monsei-
[gneur?
[v. 1480-1485].

DANISTA : ..... *Mon brave Dromo, tu ne t'en tireras pas ainsi, homme de trois lettres que tu es!* — DROMO : *De trois lettres, qu'est-ce à dire? Est-ce qu'on attaque mon honneur? Tu ternis la réputation d'un citoyen : les lois le défendent*[1].

La même supériorité intellectuelle de Dromo ressort de la comparaison de ce personnage avec celui de la pièce française qui lui correspond dans les traits principaux, c'est-à-dire avec Agnelet. Lorsque Dromo veut demander conseil et secours à Petrucius au sujet de l'accusation de Danista, il s'introduit adroitement chez l'homme de loi, comme un pauvre diable, pour se tirer du paiement des honoraires au meilleur compte possible, et c'est seulement lorsque l'avocat veut, pour cette raison, l'éconduire promptement, qu'il sait se le concilier par la

1. DANISTA : ..... *O probe vir Dromo,*
Non inde sic evaseris, trilittere!
DROMO : *Trilittere, hoc quid est? num fama læditur?*
Famam viro obfuscas : magistratus vetat.
[A. III, sc. II].

perspective du gain. Agnelet, au contraire, offre d'abord à Patelin de gros honoraires, quoique ses vêtements laissent conclure qu'il est misérable.

Dromo : *Salut, savant homme de loi, qui es un père pour les malheureux, défenseur, conseil, orateur et jurisconsulte !* — Petrucius : *Ce n'est pas pour le malheureux sans ressources que je suis un père, mais pour le riche..... Toi, pauvre diable, va-t'en. Retire-toi : le malheureux ne fait pas mon affaire.* — Dromo : *Voyons, mais si ma cause te rapporte quelque profit*[1] *?*

Le Bergier : *Et je vous payeray tres bien,*
Pourtant se je suis mal vestu.
..... [v. 1079-1080].
Pour du mien, j'ay assez finance.
[v. 1116].

Et lorsque Petrucius demande quatre écus pour ses services, Dromo sait abaisser cette exigence jusqu'à deux ; de plus, il fait dépendre le paiement de l'issue favorable du procès, tandis que le berger, en réitérant l'assurance de gros honoraires, prie humblement qu'on mène à bien son affaire.

1. Dromo : *Salve, perite juris et miseris pater,*
Patrone, consul, rhetor et legum sciens.
Petrucius : *Non admodum misero pater, sed diviti.*
.....
At vade, pauper. Abi, miser me nil beat.
Dromo : *Quid, si lucri ex causa tibi quid nascitur ?*
[A. IV, sc. I].

Dromo : *Je t'en donnerai deux* [d'écus]... *pourvu que je gagne ma cause.* — Petrucius : *Pourvu que tu la gagnes. Entrons ici : le juge siège au tribunal*[1].

Le Bergier : *Monseigneur, se je ne vous paye*
A vostre mot, ne me croyez
Jamais. Mais, je vous pry', voyez
Diligemment à ma besongne.

Pathelin : *Par Nostre Dame de Boulo[n]gne !*
Je tiens que le juge est assis.
[v. 1195-1200].

Dans la scène suivante, ils font tous les deux très ponctuellement ce qui leur a été conseillé, et les avocats reçoivent aussi les mêmes honoraires : « Bée » (*Blé*).

Quant à Petrucius[2], c'est du caractère de Patelin que sont tirés les traits qui nous le représentent comme un avocat trompeur et retors. Quoique les deux types s'accordent dans la manière dont ils mettent en pratique leur vocation de fourbes, le premier doit cependant nous paraître forcément plus répugnant, puisqu'il lui manque toutes les

1. Dromo : *Duos* [aureorum] *dabo*.....
Dummodo vicero.
Petrucius : *Modo viceris.*
Eamus huc : judex tribunal occupat.
[A. IV, sc. I].

2. Génin (*Introduction*, page 68) fait cette remarque fort juste : « Dromon confesse tout à son avocat, lequel, pour plus de con- « formité, se nomme Pierre comme Patelin. »

qualités qui rendent l'autre si sympathique. Reuchlin était sans doute aussi dans la nécessité de dessiner cette figure avec des traits plus grossiers, pour éveiller aussitôt ce sentiment, que la duperie de l'avocat par Dromo est justifiée. C'est dans ce sens qu'agit le poète, quand il fait ressortir la cupidité de Petrucius sous des couleurs incomparablement plus voyantes que dans *Patelin :* en effet, comme nous l'avons déjà mentionné dans l'examen du caractère de Dromo, il le représente comme un homme vénal, qui veut d'abord éconduire le pauvre domestique, mais change de ton aussitôt qu'il a en vue un gain quelconque. Au reste les deux types s'accordent, bien que Petrucius soit caractérisé comme un homme de loi trompeur, toujours un peu plus odieux que Patelin, restriction limitée en partie par la grande brièveté de la pièce latine, qui fait contraste avec l'étendue de la pièce française [1]. Patelin et Petrucius, l'un comme l'autre, à la première perspective d'un bon salaire, déclarent excellentes et reçoivent comme telles les affaires de leurs clients, Agnelet ou Dromo.

PETRUCIUS : *Ta cause est bonne, si tu me donnes la moitié des huit écus* [2].

1. Le *Henno* compte 414 vers sans les chœurs, qui constituent ensemble encore 53 vers, tandis que la *Farce de Patelin* en a 1600.

2. PETRUCIUS : *Causam bonam foves, si dimidium dabis*
Octo aureorum.
[A. IV, sc. I.]

LE BERGIER : *Je ne vous payeray point en so[u]lz,*
Mais en bel or à la couronne.

PATHELIN : *Donc auras-tu ta cause bonne.*
[v. 1125-1127]

Tous deux donnent le même conseil fripon, et presque en des termes semblables.

PETRUCIUS : *Garde-toi de répondre autre chose que* BLÊ [1]!

PATHELIN : *Tu ne respondras nullement,*
Fors BÉE, *pour rien que l'on te die.*
. . . . . .
[v. 1167-1168]

Qu'aultre mot n'ysse de ta bouche,
Garde-t'en bien!
[v. 1176-1177]

PETRUCIUS : *Si je te questionne, réponds* BLÊ *et rien autre* [2].

PATHELIN : *Que je te die ne propose,*
Si ne me respondz aultrement.
[v. 1183-1184]

La scène du tribunal est beaucoup plus pâle dans la pièce latine que dans la française, car il y manque un trait du plus haut comique, la confusion du drap avec les moutons. Cependant, bien que la com-

1. PETRUCIUS : *Cave, nil nisi* BLE *respondeas.*
[A. IV, sc. I.]

2. PETRUCIUS : *Si quæro quæ, tu redde* BLE *atque aliud nihil.*
[A. IV, sc. I.]

paraison entre les deux scènes ne soit nullement soutenable, les deux avocats s'y posent en défenseurs des accusés. Ensuite, quand ils veulent être payés de leur bon conseil, ils sont de la même façon, par Dromo-Agnelet, battus avec leurs propres armes ; car, lorsqu'ils annoncent à leur client le gain de leur procès et réclament l'argent promis, ils reçoivent pour réponse « Bée » (*Ble*).

PETRUCIUS : [*La Fortune, arbitre des succès et des revers,*] A *fait réussir le procédé que nous avons employé devant le juge ; mais te voilà acquitté par arrêt de justice, grâce à moi, à mon conseil et à mon assistance*[1].

PATHELIN : *Ta besongne est-elle bien faicte ?*

LE BERGIER : *Bée !*

PATHELIN : *Ta partie est retraicte.*

. . . . . .

T'ay-je poinct conseillé à poinct ?

[v. 1542-1546]

Ils sont d'avis que cette dissimulation n'est plus nécessaire, que leurs clients peuvent désormais parler ouvertement, puisque personne ne les épie ; néanmoins, c'est toujours le cri de bête qui suit comme réplique.

1. PETRUCIUS : [*Fortuna, quæ vertit, revertit omnia,*]
Bene vertit acta, quæ ante judicem egimus ;
Sed es solutus judicis sententia
Opera mea et consilio et auxilio simul.
A. V, sc. I.]

PETRUCIUS : *Il ne faut plus employer ce mot pour toute parole.... Il ne faut plus maintenant user de tels procédés ; car tu peux désormais parler librement.... Cette expression, maintenant que nous sommes seuls, est dorénavant inutile*[1].

PATHELIN : *Hé dea ! on ne t'orra point !*
Parle hardiment : ne te chaille !

. . . . . .

[v. 1547-1548]

Ne dy plus BÉE, *il n'y a force.*
[v. 1544, éd. Jacob]

Ils deviennent alors plus pressants dens leur réclamation d'argent : ils ne souffriraient pas, en effet, qu'on plaisantât avec eux, et il serait grand temps pour eux de se retirer. Vains efforts !

PETRUCIUS : *Veux-tu payer, oui ou non, je te le demande ?* — DROMO : *Blê !* — PETRUCIUS : *Ce n'est pas pour rire, mais sérieusement : tu vas me réduire à de fâcheuses extrémités*[2].

1. PETRUCIUS : *Ejus modi*
Ultra haud oportet alloqui vocabulo.
....Non oportet talibus nunc moribus ;
Nam libere loqui vales jam..... Nihil
Hac voce, soli cum sumus, deinde est opus.
[A. V, sc. I.]

2. PETRUCIUS : *Vis dare, an non, te rogo ?*
DROMO : *Ble.*
PETRUCIUS : *Non joco,*
Sed serio : perpere est eundum istuc mihi.
A. V, sc. I.]

PATHELIN : *...Il est temps que je m'en aille.*

. . . . . .

[v. 1549]

Paye tost !

LE BERGIER : *Bée !*

PATHELIN : *Est-ce mocquerie ?*
Est-ce quant, que tu en feras ?
Par mon serment, tu me payeras,
Entends-tu ? se tu ne t'envol[l]es !
Çà, argent !

LE BERGIER : *Bée !*

PATHELIN : *Tu te rigol[l]es.*

[v. 1563-1567]

La dernière remarque a chez Patelin sa raison d'être, puisque le drapier, à son départ, l'a menacé de se rendre chez lui pour voir s'il est encore alité de la fièvre :

LE DRAPPIER : *Ha ! je voys veoir en vostre hostel,*
Par le sang bieu ! se vous y estes.
Nous n'en débattrons plus nos testes
Icy, se je vous treuve là.

[v. 1535-1538]

Avec Petrucius, cette raison d'être s'évanouit : le poète lui fait prononcer ces paroles à tout hasard, en s'appuyant uniquement sur l'original. Les deux hommes de loi doivent maintenant céder à la nécessité. Ils le font, mais en menaçant de tout

mettre en œuvre pour se faire donner satisfaction.

PETRUCIUS : *Je n'aurai de cesse, que je n'aie trouvé moyen de me faire payer ; sinon, tu sentiras à tes dépens l'effet de mes menaces* [1].

PATHELIN : *Par sainct Jacques ! se je trouvasse*
Ung sergent, je te feisse prendre.

LE BERGIER : *Bée !*

PATHELIN : *Heu,* BÉE ! *L'en me puisse pendre,*
Se je ne voys faire venir
Un bon sergent ! Mesavenir
Luy puisse-il, s'il ne l'emprisonne !
[V. 1593-1598].

Il est au plus haut point divertissant de voir comment Patelin est rappelé au souvenir de son propre tour de fripon aux dépens du drapier, et comment il est obligé de se faire à lui-même, en rongeant son frein, l'humiliant aveu qu'il a trouvé son maître, et cela dans un paysan stupide !

PATHELIN : . . . *Me fais-tu manger de l'oë ?*
Maugrébieu ! ay-je tant vescu,
Qu'un[g] bergier, qu'un[g] mouton [vestu,
Un villain paillard me rigolle ?
(v. 1577-1580].

1. PETRUCIUS : *Non quiescam, donec inveniam modum.*
Solvendo ; sin aliter, minas male senseris.
[A. V., sc. I, fin].

Le Bergier : *Bée!* . . . . . .

Pathelin : . . . *Par sainct Jean, tu as bien [raison :*
Les oysons mènent les oës paistre.
Or cuydoy-je estre sur tous maistre
Des trompeurs d'icy et [d']ailleurs,
Des forts coureux et des bailleurs
De parolles en payement
A rendre au jour du Jugement :
Et un[g] bergier des champs ne passe!
[v. 1585-1592].

Ce qui reste maintenant encore, en fait de point de contact entre les deux pièces dans le caractère de Patelin, se borne à la première scène, où l'avocat est présenté comme marié et chef de famille. Ici, dans Reuchlin, c'est Henno qui est substitué. Quoique les deux scènes correspondantes aient entre elles de profondes différences de fond, leur accord de forme nous fait cependant supposer que Reuchlin, en composant la sienne, eut comme une vision flottante de la pièce française. Les deux scènes exposent le motif de l'escroquerie ou de l'achat du drap et par conséquent de l'intrigue dramatique qui en résulte. Dans toutes les deux, le mari et la femme se répandent en plaintes sur leurs vêtements en lambeaux et usés jusqu'à la trame.

Elsa : [*C'est au point*] *qu'il me reste à peine une couverture rapiécée...* — Henno : *Malgré tout notre travail, nous n'avons (que je sache) ni l'un ni l'autre*

absolument rien de reste. C'est même à peine si, en retour du travail annuel qui m'accable, j'ai une méchante cotte pour tout bénéfice. Je marche en guenilles, avec des habits ravaudés [1].

GUILLEMETTE ; *Noz robes sont plus qu'estamines*
Reses.
[v. 30-31].

PATHELIN : *Saincte Marie! Guillemette,*
Pour quelque paine que je mette
A cabasser, n'a ramasser,
Nous ne povons rien amasser.
[v. 1-4].

Mais s'il devait exister aussi entre ces deux scènes une ressemblance de fond, il faudrait avant tout qu'il n'y eût pas entre les caractères d'Elsa et de Guillemette un écart si complet. La fidèle compagne de Patelin, qui partage ses souffrances et ses joies, la complice de l'aimable fripon ne se retrouve dans aucun trait du *Henno;* car Elsa, qui passe près de nous en glissant presque comme une ombre, n'est qu'une femme abaissée par la misère domestique et sans volonté : elle se répand en

1. ELSA : . . . . . .
[Ut] vix mihi lodix supersit sutilis
. . . . . .
HENNO : *Quodcumque sit laboris utrique, attamen*
Nil nostrum utrique (quod sciam) reliqui est super.
Quin ego annuo labore quem graviter fero
Vix supparum post omnia EST MIHI IN LUCRO.
Semilacer incedo resartis vestibus.
[A. I, sc. I].

plaintes stériles sur la débauche de son mari, mais elle se soumet à lui, malgré cela, sans aucune réserve. Plus tard, il est vrai, elle se montre une mère prévoyante qui voudrait procurer à sa fille un mari dans la personne de Dromo ; mais encore est-il que, pour ce qui est proprement d'agir, elle n'a pas l'énergie suffisante, car elle emploie à cet effet la bavarde Gréta, sa voisine, toujours prête à rendre service.

Dans les deux pièces, le drapier est bien le détaillant avare, qui cherche de toutes les façons possibles à faire ses affaires aux dépens d'autrui.

Elsa : *Je sais, ce ladre de marchand qu'il y a à la ville*[1].

Guillemette : *Luy, qui est ung homs si rebelle?*
[v. 405].

Reuchlin a reporté sur Henno un trait de la figure française. La sotte friponnerie avec laquelle Joceaume se réjouit d'avoir trompé Patelin lors de l'achat du drap est la même chez Henno au moment où il a découvert et soustrait l'argent que sa femme avait eu tant de peine à économiser.

Henno : *Je lui ai dérobé* [à Elsa] *hier huit écus d'or en les enlevant subrepticement de leur cachette (les cachettes, ne vous y fiez guère !) : c'est que ma*

1. Elsa : *Scio, qui in oppido tenax mercator est.*
[A. I, sc. I].

femme est économe et qu'avec son économie elle fait beaucoup plus que moi avec mon travail. Cependant il ne faut tout de même pas que je néglige de compter, dans mon gain de l'année, mes ribotes quotidiennes, le jeu, voire quelques fredaines amoureuses, enfin le bain. Voilà mon revenu. Et si, comme c'est le commun proverbe, l'avare demande un prodigue, moi, je suis ce dernier ; quant à l'autre, il faudra bien que ce soit ma femme[1] *!*

LE DRAPPIER : *Or n'est-il si fort entendeur*
Qui ne treuve plus fort vendeur :
Ce trompeur-là [Patelin] *est bien* [*becjaune,*
Quand, pour vingt et quatre so[*u*]*lz* [*l'aulne,*
A prins drap qui n'en vaut pas vingt !
[v. 247-251].

A part ce trait, le caractère du paysan est nouveau; mais il n'offre en revanche que peu d'intérêt. Le plus souvent, il ne sert qu'à mettre Dromo en relief. Henno est un paysan naïf qui, par l'aveu du

1. HENNO : *Huic* [Elsæ] *autem heri octo sum furatvs aureos*
Latenter ex loculo (loco vix credito) :
Adeo mea uxor parca parcimonia
Plus multo agit quam ego laboribus : tamen
Et hoc quidem non nihil in annuis lucris
Venit recensendum : quod in dies bibo,
Ludo, sed et scortor aliquando, et balneor.
Id me beat : tritum quod est proverbium,
Tenax requirit prodigum, ille ego ipse sum,
Et illa rursum hæc ipsa sit necesse erit.
[A. I, sc. I].

vol commis au préjudice de sa femme, s'est mis totalement dans la main de son valet. Il ne peut pas même, comme Danista, le citer en justice pour sa fourberie, et, à la fin, avouant en quelque sorte la supériorité de ses hautes capacités intellectuelles, c'est uniquement pour s'ouvrir un jour sur ses manœuvres rusées, qu'il lui donne sa fille en mariage.

Un type créé de toutes pièces par Reuchlin, c'est l'astrologue Alcabicius. Remarquons la manière dont il laisse ce devin donner à Elsa des indications assez vagues pour que Gréta les juge applicables à une foule de gens :

GRETA : ... *On trouve beaucoup d'hommes de cette sorte : moi, je n'ai pu en distinguer aucun*[1].

Par là, le poète assène un bon coup à l'astrologie, qu'il avait attaquée déjà dans son ouvrage sur la Cabale, paru en 1494. « Il se moque d'elle, avec ses « promesses trompeuses, avec ses signes vides de « sens, avec sa prétention d'appliquer des forces « surnaturelles aux choses terrestres. Il ne manque « pas d'astrologues, dit-il ; chacun d'eux croit en- « seigner la vérité, et pourtant ils s'écartent joli- « ment les uns des autres[2] ! »

Nous venons d'analyser séparément les deux co-

1. GRETA : ..... *Invenis multos viros ejusmodi :*
Ego nequivi segregare neminem.
[A. II, sc. I].

2. GEIGER, p. 177.

médies : plaçons-les maintenant en regard l'une de l'autre, afin de les examiner encore une fois, collectivement, dans leur ensemble. Ici il nous faut avouer sans ambages que Reuchlin n'a pas, à beaucoup près, atteint son modèle pour le relief plastique des figures ni pour le comique des situations. Les personnages si vivants de la farce française sont plus d'une fois devenus, dans le *Henno,* de simples automates. Tel est d'abord le juge Minos : sans doute sa patience n'est pas mise à aussi rude épreuve que celle de son confrère français ; mais il n'avait pas besoin, pour cela, à chaque « Ble » du valet, de débiter placidement un vers avec une monotonie absolument fastidieuse. Telle est encore Abra, cette espèce de statue, qui, dans toute la pièce, ne dit qu'un seul mot (*placet*), quand son père lui demande si Dromo lui plairait comme époux. Tels sont enfin, en partie, même Henno et Danista, dont l'empressement ne nous paraît pas naturel, quand le premier entre immédiatement dans les vues de Gréta (Acte V) et quand le second accepte la conclusion du juge (Acte IV). Et puis le comique, dans la pièce latine, veut, pour être saisi, la recherche d'un esprit cultivé, tandis qu'il agit immédiatement dans la pièce française.

Mais, d'un autre côté, la comédie de Reuchlin est d'une portée tout à fait exceptionnelle, en ce que, pour la première fois dans les temps modernes, elle soutient jusqu'au bout, dans une sévère unité et sous une forme rigoureusement artistique, une saine idée fondamentale. Sous ce rapport, elle sur-

passe son modèle ; car elle donne un relief plus saillant encore à cette idée fondamentale, en réunissant dans un seul personnage les deux interprètes de cette même idée dans la pièce française. C'est pourquoi nous ne pouvons pas, comme M. Parmentier, trouver dans le *Henno* une « pauvre comédie ; » mais nous pouvons, au contraire, tenir pour parfaitement exact le jugement de Gervinus, quand il dit à ce propos : « La pièce est tout à fait « excellente comme transition entre le vieux genre « et le nouveau ; car elle traite dans la forme et « avec la régularité classiques un sujet complète- « ment allemand (national)[1]. »

II. — La comédie de Hans Sachs.

La première bonne traduction, ou mieux adaptation, du *Henno*, fut donnée en 1531 par Hans Sachs sous le titre de « Comédie à représenter avec dix personnages, composée en latin par le docteur Reuchlin, le *Henno* » : *Ein comedi, mit 10 personen zu recidiren, doctor Reuchlins im Latein gemacht, der Henno*[2].

1. *Histoire de la poésie allemande,* II, p. 313. — Voir plus loin notre *Appendice*, IV. — Les deux critiques allemands nous semblent attacher ici beaucoup trop d'importance à la forme : est-ce la régularité du cadre qui fait la valeur d'une peinture ? [Note du Traducteur].

2. Publié par A. de Keller pour la *Société littéraire de Stuttgard,* dans le VIIe volume des *Œuvres complètes* de Hans Sachs, p. 121-153. Dickmann (*Essai littéraire et grammatical* [écrit en

Cette pièce se reconnaît au premier coup d'œil comme un pastiche de la pièce de Reuchlin. L'étude que nous en faisons n'aura donc pas tant à mettre en lumière les ressemblances des deux comédies, qu'elle ne devra faire ressortir les traits par lesquels Hans Sachs se montre poète indépendant. Qu'il l'ait été, l'étendue de son ouvrage, plus considérable que celle de l'original latin, le prouve déjà[1]. La pièce reproduit la division en actes, mais non en scènes, de son modèle. Selon l'usage du poète nurembergeois, elle commence par un discours du héraut [*Ehrnhold*] et se termine de même. C'est à Hans Sachs que revient également la propriété du prologue en question, dans lequel le héraut, en souhaitant à tous bonheur et prospérité, annonce la représentation d'une comédie « divertissante, fine et bonne à faire rire »,

kurzweilig, fein und gut zu lachen,

écrite en latin par le docteur Reuchlin, grand savant. Le héraut expose ensuite brièvement le sujet de la pièce latine. Là-dessus, Elsa entre en scène, en exhalant, au sujet de son existence pénible, des plaintes qu'elle sait rendre très sensibles par un tour énergique :

français], Hambourg, 1875, p. 23, n. 61) ajoute cette note : *Hat V actus* [A cinq actes]. Cette observation ne se trouve pas dans A. de Keller, mais seulement dans Gottsched (*Nöthiger Vorrath* [Provision nécessaire...], p. 61 [de la Ire partie]).

1. Il compte environ 725 vers.

En vérité, c'est par trop tard qu'avec le soir vient tout mon bien [c'est-à-dire le repos], *de sorte que j'ai de la peine à porter ma peau* [1].

C'est ainsi que Henno sait aussi montrer sous des couleurs plus vives son air abattu :

Me voilà obligé de fourrer de la paille dans mes bottes [2].

Dans l'entretien qui suit immédiatement avec Dromo, il sait se montrer le maître, en menaçant son valet d'un châtiment au cas où il ferait mal sa commission :

Aussi, exécute cela ponctuellement ; sinon, ne mets plus les pieds chez moi ! [3]

1. *Fürwar, mir kommen thut*
Zu spat am abend alles gut,
Das ich mein haut gar kaum ertrag.
[p. 126, v. 10-12].

— A rapprocher du *Henno* (A. I, sc. 1) : « Rien de plus tardif « que le bien, pour moi que le travail du jour accable sans re- « lâche, de sorte que le soir, c'est à peine si la lassitude me laisse « la force de bâiller. »

Nil serius mihi est bono, cui labor
Tantum diurnus incubat : quod vesperi
Jam vix queam præ pigritud ne hiscere.
[Note du Traducteur].

2. *Stro muss ich in mein stiffel schoppen.*
[p. 126, v. 20].

— Allusion probable au dicton populaire « avoir du *foin* dans ses bottes » pour « être dans l'aisance » : Henno en est réduit à la *paille* ! [Note du Traducteur].

3. *Darumb so richt es fleissig auss ;*
Oder komb mir nit in das hauss.
[p. 128, v. 6-7].

La scène suivante, entre Elsa et Greta, n'offre rien de remarquable. Greta conseille à la première de consulter Alcabicius pour un *schelling,* et elle y consent avec joie :

Voisine, cela me plaît : ce « schelling » me sera plus utile, me vaudra plus que le péage du Rhin[1].

Toutes deux se rendent alors chez l'astrologue. Lorsque celui-ci demande à la paysanne à quelle époque le vol a été commis, elle avoue son ignorance, en la rejetant sur ce que le sacristain ne met pas exactement l'horloge à l'heure ; mais elle allègue au même moment une raison vraisemblable de cette négligence :

En vérité, je ne puis le savoir, parce que notre sacristain la règle inexactement. C'est d'après ce qu'il boit qu'il règle l'horloge, et nous nous réglons uniquement sur le soleil[2].

1. *O nachbewrin, das ist mir lieb,*
Der schillinger wird nützer sein
Und besser, dann der zoll am Rhein.

— Cf. *Henno* (A. I, sc. II) : « O sou plus productif qu'une pièce d'or ! »

O solidum feliciorem cæsare !

[Note du Traducteur].

2. *Fürwar, das kann ich wissen nicht,*
Weil unser messner ungleich richt.
Nach dem er trinkt, richt er die uhr,
Wir richten uns nach der Sonne nur.

[p. 132, v. 1-7].

— Cf. *Henno* (A. III, sc. I) : « Ma foi, je ne peux pas m'en sou-« venir ; et d'ailleurs notre sacristain ne sait pas bien régler « l'horloge. »

Ecastor haud meminisse possum, horologiumque
Ædituus ille noster indocte regit.

[Note du Traducteur].

La hideuse âpreté au gain d'Alcabicius se caractérise ici très clairement par la satisfaction maligne avec laquelle il se réjouit d'avoir gagné si facilement son « schelling » :

Allons, c'est toujours un « schelling » de gagné à la course[1] *!*

Dans la scène suivante, Hans Sachs a su, en entremêlant quelques vers, amener un trait comique : quand Elsa lance incidemment le mot de voleur, en passant un peu brusquement sans doute d'une idée à une autre, Henno et Dromo en même temps se sentent attaqués, et tous deux se défendent contre un pareil soupçon :

Elsa, *la paysanne, dit :*
« *Dromo verrait à contre-cœur* (s.-e. Abra aller chez Danista comme servante), *parce qu'ils s'aiment. Maintenant le voleur me vient à l'esprit.* »

Henno, *le paysan, dit :*
« *Quel est ce voleur dont tu parles ?* »

Elsa, *la paysanne, dit :*
« *Tais-toi ! tu n'as aucun honneur à retirer de cette recherche.* »

1. *Nun ich hab einen schillig erloffen.*
[p. 131, v. 1].

Dromo *dit :*

« *Quel est ce voleur ? Tu me soupçonnes facilement* [1] »

Le commencement du troisième acte nous montre comment Henno se prépare à se rendre en voiture à la ville avec sa femme et son valet. Il donne ses ordres à ce dernier, et celui-ci, sous l'impulsion probable de sa mauvaise conscience, se croit obligé d'assurer son maître de son inébranlable fidélité :

« *Va toujours ! je suis en tout temps ton fidèle valet* [2]. »

Ils arrivent à la ville. Henno est instamment pressé pour le paiement du drap par Danista, qui a tenu, auparavant encore, un court monologue :

« *J'ai passé ma journée au lit, tout soucieux. C'est qu'hier j'ai livré à crédit du drap à un valet de paysan. Il disait que son maître viendrait au-*

1. Elsa, *die bewrin, spricht :*
Der Dromo würds nit geren sehen
(nämlich, dass Abra als Magd zu Danista ginge)
Weil sie einander haben lieb.
Jetzt kombt mir in mein sinn der dieb.
Henno, *der bawer, spricht :*
Wer ist der dieb, darvon du sagst?
Elsa, *die bewrin, spricht :*
Schweig ! nur kein ehr du hie erjagst.
Dromo *spricht :*
Wer ist der dieb ? du meinst leicht mich.

2. .... *Geh vor nur hin !*
Dein treuer knecht ich alzeit bin.
[p. 136, v. 11-12].

jourd'hui me payer. Je n'en ai eu pourtant aucune nouvelle. Je crains que le paysan n'use de fourberie. Mais le voici précisément qui arrive[1]. »

La scène qui vient ensuite diffère avantageusement, par sa vivacité, de la scène latine correspondante. Dans aucun des personnages de celle-ci on ne saurait remarquer la moindre émotion ; et cependant Henno et Danista, aussi bien l'un que l'autre, auraient toute raison de s'émouvoir en présence des impudentes dénégations de Dromo. De même, lorsque le paysan soutient avoir envoyé l'argent, mais non reçu le drap, le marchand entre en colère et l'accuse de mensonge :

« *Tu mens, et eusses-tu la hart au col! Je l'ai envoyé du drap, et en retour pas un* « *pfennig* » [centime] *ne m'est parvenu*[2]. »

Henno réplique aussi par une imprécation énergique, lorsque Dromo conteste la réception de l'argent :

1. *Ich bin heint glegen und hab gesorgt*
Hab gester eim bawernknecht tuch borgt,
Der sagt, sein bawer würt heut kommen,
Mich zaln ; hab in doch nit vernommen,
Ich fürcht, der bawer brauch gefer.
Dort geht er eben gleich daher.
[p. 136, v. 11-19].

2. *Du leugst und das du werst gehangen !*
Das tuch hab ich geschicket dir
Und ist kein pfenning worden mir.
[p. 137, v. 6-8.]

« *Ah! coquin, la male* [?] *fièvre te secoue!*[1] »

Le jeu de mots latin entre *fur* et *bos* est adroitement tourné. Le valet sait bien aussi jouer l'innocence offensée, et la menace de porter plainte est encore plus nettement accentuée que dans l'original :

Danista, *le tailleur de vêtements, dit :*

« *O toi, honnête valet Dromo, habile homme de trois lettres (car pour dire le vrai mot, voleur, je n'en ai pas le droit), tu n'as pas encore pour moi franchi le fossé.* »

Dromo, *le valet, dit :*

« *Que signifie homme de trois lettres? Il me semble que tu attentes à mon honneur. Silence et plus de calme! je ne t'en dis pas davantage, n'ayant rien*

1. *Ey, das schüt dich der jar-ritt!*
[p. 138, v. 12].

— M. Schaumburg m'écrit qu'on peut ne pas traduire *jar*. Je préfère représenter ce mot embarrassant par une épithète qui rappelle nos imprécations analogues :

« Chaude *fievre le puist tenir!* »

dit la « fame au vilain » de la *Farsse interposée* dans la *Vie Mgr S. Fiacre* (Édition Ed. Fournier, *Théâtre français avant la Renaissance*, p. 31 *b*);

. . . . . « Sanglante *fievre*
Te doint Dieu! »

dit le Juge au « Bergier » dans notre *Patelin* (1re édition Jacob, p. 99). — [Note du Traducteur.]

fait de déloyal. Autrement, il le faudrait aller devant le juge[1]. »

Les scènes entre Petrucius et Dromo ne se distinguent par rien d'original, sauf un bref monologue d'entrée :

[Petrucius :] « *Il va y avoir séance au tribunal. Cependant personne ne m'a chargé de défendre ses intérêts. Personne ne veut donc aujourd'hui me graisser la patte*[2] ? »

Mais dans la scène de l'audience et dans celle qui vient immédiatement après, entre le valet et l'avocat, le poète a les mêmes tendances à caractériser d'une manière plus saisissante les situations par la vivacité du dialogue.

Dans la première de ces deux scènes, c'est Da-

1. Danista, *der gwandschneider, spricht :*
O, o, du frummer knecht Dromo!
Ein mensch dreyer buchstaben scharff!
Ein dieb ich nit wol sagen darff.
Du bist mir noch nit ubern graben.
Dromo, *der knecht, spricht :*
Was ist ein mensch dreyer buchstaben?
Mich dunckt, du redst mir an mein ehr.
Schweig stiller! ich sag dir nit mehr
Weil ich nichts unehrlichs hab than,
Du must sunst vor den richter gan.
[p. 138, v. 19-27].

2. *Man wird itzt sitzen zu gericht,*
Bin doch von niemandt bstellet nicht,
Dem ich daran sol procuriern.
Wil niemandt heut mein hendt mir schmiern?
[p. 139, v. 10-13].

nista trompé qui, sur le conseil du juge de laisser le fou de Dromo avec ses cris de « blê », sait exprimer sa juste indignation en paroles énergiques, conformes aux circonstances :

« *Je veux m'attacher à tes pas comme un ange*
« [*? gardien*]. *Il a beau se rebiffer, ce gibier de po-*
« *tence, ce valet d'eau douce* [?], *astucieux, fripon!*
« *je saurai mettre la justice à ses trousses*[1]. »

Et dans la dernière scène, lorsque Petrucius, en réclamant son salaire de Judas, se voit battu par Dromo avec ses propres armes, il donne à sa fureur impuissante une expression qui rappelle la farce française.

PETRUCIUS *repousse Dromo et dit :*

« *Toi, fou, finis-en! fais que je comprenne : il*
« *faut maintenant que j'aille en justice.* »

DROMO : « *Blée* ! »

PETRUCIUS : « *Je te tiens pour un méchant fripon,*
« *Je voudrais te savoir au fond du Neckar, ingrat*

1. *Ich wil dir folgen wie ein engel.*
Es heb sich diser galgenschwengel,
Der nass [?], *werschlagen, diebisch knecht!*
Gen im ich fallen lass das recht.
[p. 144, v. 15-18].

— *Nass* signifie littéralement « humide » et (par extension?) « mauvais ». Notre expression figurée semble reproduire cette double acception. Cf. dans le *Patelin* de JACOB, p. 67 :

Je retourneray, qui qu'en grousse,
Cheuz cest ADVOCAT D'EAUE DOUCE !

[Note du Traducteur].

« *que tu es, grossier buffle, idiot de malotru et co-*
« *quin, et cela pour ne pouvoir t'arracher mon sa-*
« *laire si bien gagné, c'est-à-dire les deux florins*
« *que je te réclame. Voyons, veux-tu me les donner?*
« *dis-le moi!* »

Dromo : « *Blée!* »

Petrucius : « *Vois-tu cela, marouſle que tu es? Je*
« *te le promets, je ne veux avoir repos ni trêve que*
« *je n'aie obtenu de toi l'équivalent, dussé-je même*
« *t'y contraindre par le bourreau! Je ne veux plus*
« *maintenant me disputer avec toi. Eusses-tu, par*
« *le diable, la hart au col*[1]*!* »

C'est pour la composition de la dernière scène que Hans Sachs a sans conteste tiré le plus de son

1. Petrucius *stösst Dromo und spricht :*
Du narr, gib end! lass mich verstan!
Ich muss ietzt zu dem rechten gan.
Dromo : *Blee.*
Petrucius : *Ich halt dich für ein argen lecker.*
Ich wolt, du legest in dem Necker,
Du undankbarer, grober büffel,
Du unverstandtner filtz und schlüffel,
Weil ich von dir nit bringen kon
Mein wol-verdieneten liedlon,
Nemlichen die zwen gülden noch.
Wiltu mirs geben? sag mirs doch!
Dromo : *Blee.*
Petrucius : *Sichst dus, du schalck? ich sag dirs zu,*
Ich wil nit haben rast noch rhu,
Biss ich das geltlich von dir bring
Und dich noch mit dem hencker zwing.
Wil ietzt nit weiter mit dir balgen
Heb dich zum teuffel an den galgen.
(p. 115, v. 21-36).

propre fonds. Dans Reuchlin, elle est manifestement sabrée. Ainsi, Henno revient de la ville dans un état de surexcitation extrême contre Dromo. Néanmoins, sur l'avis de Greta, il consent aussitôt à rendre à Dromo ses bonnes grâces, et il lui promet sa fille en mariage, s'il raconte l'origine de la querelle. Le valet le fait. Henno, après quelques observations de Greta tout à l'éloge de Dromo, demande à Abra si le valet lui plaît. Elle répond « oui » (*placet*), et il en résulte l'union des deux jeunes gens. Quant à la manière dont le poète nurembergeois a élargi le cadre de ce dessin à peine esquissé, rien de plus charmant. Les éclats de colère de Henno à son retour chez lui en fournissent d'abord la preuve :

« *Je suis aussi en colère qu'un mouton*[1], *pour* « *être ainsi moqué et puni tout ensemble*[2]. »

Le calme lui revient peu à peu aux paroles d'Elsa et de Greta, et il donne enfin son consentement conditionnel à la réconciliation avec Dromo :

« *Oui, s'il veut me servir avec fidélité comme auparavant, alors fais-le venir*[3]. »

1. Allusion probable au dicton populaire « *C'est la colère du mouton!* » — Colère d'autant plus forte, qu'elle a été très lente à se déclarer. [Note du Traducteur.]

2. *Ich bin so zornig als ein schaf,*
Das ich verspottet werd mit straf.
[p. 147, v. 29-30].

3. *Ja, wil mir trewlich dienen er*
Wie vor, so heiss ihn kommen her.
[p. 149, v. 8-9].

Le valet paraît, raconte par le menu l'histoire de sa fourberie et demande encore une fois la main d'Abra, qui lui a déjà été promise précédemment. Elsa et Greta lui prêtent leur appui, et Greta fait ressortir à nos yeux les qualités qui l'avantagent particulièrement.

Greta, *la voisine, dit :*

« *Henno, je t'en prie, donne, toi aussi, sans tar-*
« *der, ton consentement à la chose. Quoiqu'il ne*
« *travaille presque pas volontiers, il aide pourtant*
« *à vider de grands plats. Pour la boisson, tu n'as*
« *pas non plus à le blâmer. Quand à dormir, il le*
« *peut douze heures sans manger*[1]. »

Le paysan demande alors aux deux jeunes gens s'ils se plairaient l'un à l'autre. Ils répondent affirmativement et décrivent leur amour en traits énergiques, parfois même trop crus.

Henno, *le paysan, dit :*

« *En vérité, c'est par trop fort ! Il faut pourtant*
« *que je l'interroge à part : voyons, as-tu aussi des*
vues sur ma fille ? »

1. Gredta, *die nachbawrin, spricht :*
Henno, ich bit dich : gib auch du,
Den deinen willen bald darzu.
Ob er gleich arbeit nit fast gern
Hilfft er doch grosse schüsseln lern.
Umbs trincken darffst ihm auch nit straffen,
Zwölff stund kan er ungessen schlaffen.
[p. 150, v. 32-37].

Dromo *dit :*

« *Oui, elle me plairait, la vaillante fille, autant*
« *que des raves gelées, des poires sauvages, de la*
« *piquette et du cidre. Comment donc pourrait-elle*
« *m'être plus chère ?* »

Henno, *le paysan, dit :*

« *Approche, Abra ! dis-moi aussi : est-ce que*
« *Dromo te plairait également pour époux?* »

Abra *dit :*

« *Oui, mon père, au-delà de toute expression.*
« *Mon cœur est pour lui plein d'amour, comme un*
« *âne qui lance une pétarade*[1]. »

Dromo reçoit alors Abra pour femme, Elsa et Greta complimentent les nouveaux époux, et Greta demande quand la noce doit avoir lieu. Henno répond :

1. Henno, *der bawer, spricht :*
Fürwar, die sach die ist gar schlecht,
Doch muss ich in fragen allein :
Begerstu auch der tochter mein ?
Dromo *spricht :*
Ja, mir gefelt die weidlich dirn
Für gforn ruben und holtz-biern,
Für hutzelwasser und öppfelwein.
Wie möcht sie mir denn lieber sein ?
Henno, *der bawer, spricht :*
Geh her, Abra ! sag auch mir !
Gfellt Dromo zu eim gmahel dir ?
Abra *spricht :*
Ja, vatter, auss der massn wol.
Mein hertz steckt gen im liebe vol,
Geleich wie ein esel mit fürtzen.
[p. 151, v. 3-14].

« *La noce, nous la voulons aujourd'hui même,*
« *car il se trouve chez nous beaucoup de gens hono-*
« *rables. Maintenant, soyez tous invités à vous*
« *réjouir aujourd'hui avec nous, afin que notre joie*
« *soit pleine et entière. Allons, ménétrier, une danse*
« *du pays*[1] *!* »

Alors on danse [*Da dantzt man*], comme il est dit plus loin ; quand on a dansé, le héraut conclut ainsi [*wenn man gedantzt hat, so beschleuss der ehrenholdt*], c'est-à-dire avec la moralité.

Cette moralité est triple : d'abord, s'il y a dans une maison un homme buveur, joueur, fripon, la femme peut être aussi économe et travailleuse qu'elle voudra, le ménage va à la dérive. Ensuite, quand une maison a des gens de service perfides, *ses affaires ne sont pas florissantes, et elle finit par se ruiner*[2]. Enfin, quiconque a souvent affaire en justice, *voit son fonds et ses bénéfices filer avec son homme d'affaires*[3].

La comédie se termine par une exhortation aux époux de vivre ensemble dans l'amour et la concorde, sans avoir de secrets l'un pour l'autre, et

1. *Die hochzeit wöl wir haben heut,*
Weil bey uns sind vil erbar leut.
Nun seyd geladen allgemein,
Fröhlichen heut mit uns zu sein.
Auff das werd unser freude gantz.
Mach auff spilmann, ein bawrendantz!

2. *Sie komet auch nit auff grünes zweyg,*
Fint sich zuletzt in dem auskeren.

3. *Dem geht sein handel und gewin*
Auch mit dem procurator hin.

par le vœu que chacun puisse se conduire d'après les préceptes précédemment formulés.

Ce sujet *allemand*, comme l'appelle Gervinus, l'adaptation de Hans Sachs en donne aussi, pour ainsi dire, une bonne traduction allemande. Le langage du poète convient à merveille aux personnages qui le parlent, et il leur communique comme un souffle de vie plus puissant. De même, les amplifications du texte de Reuchlin, que nous avons examinées tout à l'heure, contribuent beaucoup à nous présenter les figures de la pièce sous des traits plus nets, avec un relief mieux accentué.

Faisons encore ici une remarque importante. Il y a deux points où le poème de Hans Sachs semble indiquer directement la farce française. Ainsi la couleur du drap qui devient matière à discussion est donnée comme bleue.

Danista : « *Oui, je crois avoir... donné... un drap*
[*bleu*[1]. »

Le Drappier [à Patelin] :
Voulez-vous de ce pers cler cy ?
[v. 228].

Cela ne se trouve pas dans le *Henno,* non plus que l'aveu spontané de Petrucius, quand celui-ci a été trompé par Dromo :

« *J'ai aussi trompé plus d'un homme en le me-*
« *nant par le bout du nez devant la justice ; main-*

1. Danista : *Ja glaub, ich hab. . . . . .*
. . . . . geben . . . . . .
Ein blawes tuch.
[p. 138, v. 1-3].

« *tenant, si un valet de paysan me trompe, il me*
« *semble que je ne l'ai pas tout à fait volé*[1]. »

Toutefois, ces coïncidences sont indubitablement trop légères pour permettre de conclure que Hans Sachs ait connu le *Patelin*.

III. — La Comédie de Grégoire Wagner.

Peu de temps après Hans Sachs, le « magister » Grégoire Wagner arrangea une autre traduction des *Scenica progymnasmata* : « Une *jolie comédie alle-*
« *mande,* qui enseigne que la perfidie retourne à
« son maître, par maître Grégoire Wagner, avec
« un *Prologue* sur le combat spirituel, dédiée à
« l'honorable sire Christophe Pruckmann. Franc-
« fort-sur-l'Oder, 1547[2]. »

Dans ses lignes extérieures, ce [remaniement] se rattache plus étroitement à l'original ; mais il reste d'autre part fort en arrière de l'adaptation de Hans

1. Petrucius : *Ich hab auch manchen mann betrogen*
Bey der nasen am recht umbzogen,
Betreugt mich gleich ein bawrenknecht,
Dunckt mich, mir gscheh nit gar unrecht.
[p. 116, v. 17-20].

— Cf. Jacob [édition de *Patelin*, p. 116, note 1] : « Pathelin se souvient de sa propre tromperie à l'égard du Drapier. » — [Note complétée par le Traducteur.]

2. *Ein hübsche deutsche comedi die da lert das Untrew seinen eigen Herrn schlecht. Durch Magist. Gregorium Wagnerum mit einer Vorrede vom geistlichen kampf an den Erbarn Vhesten Christoff Pruckmann.* Anno 1547. Frankfurt a. d. Oder.

Sachs. Wagner connut-il celle-ci? c'est ce que semblent faire supposer quelques points peut-être non accessoires, dans lesquels son œuvre se rencontre ave celle du poète nurembergeois. Le titre déjà indique Hans Sachs, chez qui Dromo dit : « *Je* « *l'ai trompé avec sa propre ruse; la fourberie est* « *retournée à son maître*[1]. »

Il en est de même de la moralité du premier acte, où il est dit que la plus grande fortune se dissipe, quand l'homme coule doucement sa vie dans le dérèglement et le plaisir, et qu'il vaudrait bien mieux, pour des époux, travailler ensemble dans l'amour et la concorde. Enfin, il y a la critique du sacristain par Elsa : « *L'aiguille n'était pas bien* « *réglée. Notre sacristain n'y entend pas grand'-* « *chose : la pinte est son unique souci*[2]. »

Ces trois points semblent, avons-nous dit, permettre de constater que Wagner dépend de Hans Sachs.

De particulier à ce remaniement, il y a les moralités attachées à chaque acte. Toutefois, cette observation n'est nullement en faveur de la pièce; car on remarque dans ces moralités des leçons si ennuyeuses, et l'auteur a tellement abusé de l'occasion d'étaler sa connaissance de la Bible et de l'antiquité classique, qu'il rebute le lecteur plutôt

1. Dromo : *Betrog in mit eignem betrug,*
Das untreiw iren herrn schlug.
[p. 150, v. 18-19].

2. Elsa : *Der seiger was nicht recht gericht*
Unser kustner verstehts nicht vil
Die kann ist sein gewisser zil.

qu'il ne le captive. La moralité du premier acte est dirigée contre l'avarice : les avares ne participent pas aux joies du paradis. Vient ensuite l'exhortation aux époux déjà mentionnée. La moralité du second acte exalte l'art et la science :

« *Ce second acte met en évidence ce dont la no-*
« *blesse de l'art est capable afin de rendre service*
« *au monde. Aussi l'art est-il un bel ornement : il*
« *pare le riche d'une couronne d'or, il paie géné-*
« *reusement le pauvre*[1]. »

Parmi les exemples cités ici relativement aux heureux effets de l'art et de la science, il faut surtout remarquer ce trait de l'empereur Maximilien disant qu'il lui était bien possible de faire des princes, des comtes et des chevaliers, mais non des docteurs. La moralité du troisième acte amène un éloge de la vérité et prouve les heureux effets de celle-ci par des exemples tirés de la Bible et de l'antiquité. La morale du quatrième acte annonce que quiconque a souvent maille à partir avec la justice, s'expose à un grand danger ; elle met aussi le juge en garde contre tout arrêt partial, menaçant le prévaricateur par les terreurs de l'enfer. Enfin, la moralité du cinquième acte est qu'un trompeur ne peut se réjouir du bien illégalement

1. *Die ander handlung gibt an den tag*
Was wol die edle kunst vermag
Damit der welt gedienet wird.
Dazu ist sie ein schöne ziert
Einem reichen ein gülden kron
Dem armen gibt sie guten lohn.

acquis et qu'il trouve toujours son maître. Vient ensuite une série d'exemples d'une longueur véritablement fatigante, comme les histoires de Laban et Jacob, de Suzanne, de Saül et David, du roi Darius, de Daniel, et bien d'autres encore.

Les noms des personnages ont subi quelques changements. Le paysan s'appelle *Heintz* (on pourrait penser ici à une modification de *Henno* en *Heino*); le valet, *Rompelt;* la fille, *Kethe;* le marchand, *Schalmach* (et il est présenté comme Juif); le valet du juge, *Maulusch;* Petrucius, comme plus tard dans Wickram et aussi dans le *Jeu de nouvel an de Lucerne,* est nommé « le Défenseur » [*der Fürsprech*].

Nous ne voulons pas nous engager, au sujet de cette pièce, dans une discussion détaillée, qui offrirait peu d'intérêt. Nous croyons pouvoir passer outre d'autant plus librement, qu'il nous faudra faire encore des rapprochements lors de l'examen du *Jeu de nouvel an de Lucerne,* pièce, à notre avis, connexe.

C'est à cette comédie que Wickram a vraisemblablement emprunté l'anecdote « *De celui qui a* « *surpassé en ruse son avocat, et à qui son avocat* « *l'a précisément appris*[1], » en tant que cette anecdote repose, somme toute, sur une source écrite.

1. *Von einem, der ein fürsprechen vber listet vnd hat jn der fürsprech das selbs gelert.* Cf. « Le petit livre du Chariot roulant » (*Das Rollwagenbüchlein*), publié par Henri Kurz au VIIe volume de la « Bibliothèque allemande » (*Deutschen Bibliothek*), p. 59.

Elle nous présente l'épisode connu, en y ajoutant ce détail peu ingénieux : que l'avocat, de son côté aussi, pour forcer son client au paiement des honoraires promis, le cite devant la justice, où la scène des « *Blê* » se renouvelle. Elle se termine par ces mots : « *C'est ainsi que l'avocat dut recevoir en* « *paiement le mot* « *Blée* » *au lieu de ses quatre* « *florins, et que la fourberie retomba sur son au-* « *teur*[1]. »

Quant au *Henno,* Wickram peut ne l'avoir pas mis directement à profit, puisqu'il ne savait pas le latin. — Kurz, dans son *Introduction* (p. VI, note 2), dit expressément : « Jörg Wickram... ignorait le latin, comme il le déclare lui-même dans la dédicace de son *Ovide.* » Nous mentionnons ce point, parce que Geiger (p. 91, note 4), en se référant également à Kurz, dit : « Pour moi, il n'y a pas de doute que Wickram ait tiré l'anecdote de Reuchlin. »

IV. — **Le Jeu de nouvel an de Lucerne**[2].

Il y a beaucoup plus d'originalité, et par cela même un intérêt bien plus grand que dans les deux comédies qu'on vient d'examiner, dans l'imitation de *Patelin-Henno* connue sous le nom de *Jeu de*

1. *Also muost der redner das wort Blee für seine vier gulden zuolon han, und traff untrew jren eijgen Herrn.*

2. Cf. « Comédies du moyen âge » [*Schauspiele des Mittelalters*], publiées par Mone ; Carlsruhe, 1846 : II, p. 267-110.

nouvel an de Lucerne et datant, selon Gœdeke[1], de l'an 1560. En voici brièvement le sujet[2] :

Rüedi commande à sa femme Gret de mettre soigneusement tout sous clef et de faire bonne garde, pendant que ces voleurs de païens (des bohémiens) sont dans le pays. Elle approuve ces mesures de précaution ; mais elle ajoute qu'il aurait mieux valu que son mari eût eu depuis longtemps ce souci des affaires de la maison, au lieu de s'attabler dans les auberges du matin au soir. Elle lui reproche sa conduite dissolue et, à ce propos, s'emporte tellement en paroles, que la présence du valet d'écurie, qui se tient là bouche bée, devient importune à Rüedi. Il l'éloigne donc avec quelques ordres concernant le service de la maison, puis il cherche à apaiser sa femme par la promesse de s'amender et de travailler désormais énergiquement. On voit alors entrer dans la maison un bohémien, et Rüedi veut se faire dire par lui sa bonne aventure. Gret a beau le traiter de fou, il met son projet à exécution. Le bohémien lui prédit qu'il boira son avoir et son bien, mais qu'il aura une femme merveilleuse, qui fera des économies en cachette, et qu'il deviendra dans le village un gros bonnet, pourvu qu'il s'habille mieux. Comme salaire, Rüedi donne au bohémien la promesse de fermer les yeux sur ses larcins, quand il exercera les fonctions de bailli.

1. Cf. « Précis de l'Histoire de la Poésie allemande » [*Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*]; Hanovre, 1859 : I, p. 301. note 87.

2. On en trouve aussi une courte analyse dans H. Kurz, I, p. 713 B. Voir plus loin, *Appendice,* I. [Note du Traducteur].

Au commencement du second acte, Rüedi prie sa femme de lui donner de l'argent, afin de pouvoir paraître décemment vêtu à la noce de la fille de Rüfili, et il lui promet une belle robe pour quand il sera bailli. Gret se remet en colère, en disant qu'elle n'a rien et que, s'il ne la laisse pas en paix, elle se plaindra de lui à ses parents. Alors le palefrenier annonce à son maître qu'il a trouvé dans l'écurie un petit foulard avec huit écus rhénans, économies probables de sa femme. Rüedi lui recommande le silence et l'envoie à la ville acheter du drap pour un habit, chez le marchand qu'il connaissait fort bien, mais du drap comme pour un futur bailli. Le valet part à cheval pour la ville.

Le troisième acte nous met sous les yeux les manœuvres du valet d'écurie pour escroquer le drap au marchand. Ce dernier ne veut d'abord pas livrer son drap à crédit. A la fin cependant, quand le valet a fait l'éloge de son maître, dont le nom devait même figurer dans les livres du marchand, celui-ci fait la livraison. Le valet s'en retourne et annonce à Rüedi qu'il n'a pas rapporté de drap, faute de savoir de quelle couleur il le faudrait, ajoutant que le drapier avait provisoirement retenu l'argent, sous prétexte que son maître devait venir lui-même, au premier jour de marché, choisir ce qui lui plairait. Rüedi part immédiatement à la ville, de crainte que le marchand ne veuille garder l'argent pour de vieilles dettes. Après son départ, Gret se plaint à sa commère que son argent est volé. La commère lui représente le tort qu'elle a eu de cacher de l'argent.

Gret pense que la vache a pu finir par l'avaler et qu'il lui serait possible de le retrouver dans les entrailles de la bête plus tard, à l'automne, quand on l'aurait abattue. La commère lui conseille de se mettre avant tout à chercher encore une fois minutieusement dans l'étable.

A l'acte suivant, nous voyons Rüedi et le drapier engagés dans une conversation animée. Tous deux se reconnaissent, comme dans Reuchlin, trompés par le valet. Le drapier veut le citer en justice; mais il prie Rüedi de ne lui en souffler mot, afin que l'assignation le prenne tout à fait au dépourvu. Rüedi le promet et rentre chez lui.

Le dernier acte amène le dénouement connu. Le courrier annonce à Rüedi qu'il lui faut aller à la ville avec son valet. Rüedi ordonne à celui-ci de se disposer à partir à la ville pour faire de l'argent par la vente de produits agricoles, en vue des jours de fête qui approchent. Une fois à la ville, il le mène chez le drapier, qui lui fait de sérieuses remontrances sur son tour de fripon et finit par le menacer de la potence. A ces mots, le valet se sent attaqué dans son honneur et parle de porter plainte. Les parties adverses comparaissent devant justice, et le marchand fait présenter sa plainte par un avocat. Cependant le valet confère, de son côté, avec le sien, et lui promet huit écus, s'il le sauve. L'avocat conseille alors à son client de faire l'idiot; puis il déclare à la cour que l'accusé est dans l'impossibilité de parler, affirmation vivement contredite par le drapier. Le juge interroge le valet, et celui-ci, à

toutes les questions, répond par « weiw ». Irrité, le juge l'appelle « âne à quatre aïeux » et consulte la cour sur son opinion. Quatre magistrats se prononcent successivement pour la folie et l'acquittement de l'accusé. C'est ce qui a lieu du reste, et le drapier, furieux, jure d'en tirer pour soi le principe formel de ne plus jamais livrer de drap à crédit. Rüedi se calme avec une courte réflexion sur sa façon d'agir et à la perspective de retrouver peut-être drap et argent chez le valet. L'avocat de celui-ci demande alors ses honoraires, mais ne reçoit, lui aussi, rien de plus que les « weiw, weiw » du rusé gredin. Enfin, le faux aliéné fait encore quelques remarques morales, et il s'en trouve de même dans la conclusion, qui se termine par des compliments de nouvel an à l'adresse des spectateurs.

Il saute aux yeux que cette pièce contient les éléments du *Henno*. Mais, puisqu'il faut incontestablement admettre que le poète de Lucerne a été, tout aussi bien que le poète français, un poète national, il est également compréhensible que le sujet fourni par Reuchlin ait subi dans ses détails une transformation analogue, conformément au but de ce poème, qui est de servir à l'amusement du peuple, et qu'ainsi fut créée cette œuvre, qui se rapprocha extérieurement de son modèle français. C'est pourquoi le poète du *Jeu de nouvel an* a tout d'abord écarté l'épisode artistement intercalé du mariage, puis la scène de l'astrologue, dont il ne pouvait plus comprendre la véritable portée. Son inspiration naturelle l'amena ensuite à développer ouver-

tement sur la scène l'escroquerie du drap par le valet, qui n'est que brièvement exposée dans Reuchlin, mais a une certaine importance pour la marche de la pièce. Quant au talent d'observation profonde et pratique dont le poète était doué, on en a la preuve en ce qu'il introduit, comme mobile d'action, la plus humaine de toutes les imperfections humaines, la superstition; et cette qualité le rendait capable aussi de marquer nombre de ses figures d'un caractère naturel qui ne se rencontre pas à un égal degré dans Reuchlin ni même dans Hans Sachs.

Cela s'applique en première ligne à Gret. La création de Reuchlin, Elsa, femme soumise sans réserve, dénuée de toute initiative personnelle, éternellement occupée à gémir, est devenue une paysanne énergique, ayant conscience d'elle-même, sachant se donner de l'importance presque aux dépens de l'autorité de son mari Rüedi.

Gret : « *Quand le valet a battu en grange et qu'on* « *doit se rendre à la ville avec la voiture dans l'es-* « *poir de réaliser un peu d'argent, tout a déjà été* « *dépensé d'avance et marqué sur le mur de l'au-* « *bergiste. En vérité, grand Dieu, c'est une honte !...* « *Je ne peux pas le supporter longtemps. Je veux* « *d'abord me plaindre à mes amis, car c'est une* « *ruine complète, que mon patrimoine soit ainsi* « *gaspillé.* »

Rüedi : « *Oui, ma Gret; mais sois de bonne* « *humeur; ne te laisse pas emporter par la colère.* « *C'est vrai, je suis un mauvais sujet; mais, avec*

« *la volonté de Dieu, c'est comme si l'éponge y avait*
« *passé, et je veux charrier droit* [1]. »

Et elle se montre même supérieure à son mari au point de vue intellectuel, en taxant de folie sa croyance aux prédictions des bohémiens.

En regard de cela, il y a encore la transformation du caractère de Rüedi comparé à celui de Henno; mais ce caractère ainsi modifié est d'un effet moins sympathique au spectateur ou au lecteur. La douceur voisine de servilité avec laquelle il subit les criailleries de sa femme et laisse fondre sur lui l'orage de ses menaces de châtiment, doit faire une impression tout aussi désagréable que ses procédés pour lui mendier de l'argent.

« *Voyons, ma Gret cent fois chérie, songe au bien que je t'ai fait, quand je t'ai prise pour femme* [2]. »

1. GRET : *Wan der knecht getröschet hat*
Und man sölt faren in die stat,
vermeint ein geltli han gelöst,
so was es als vorhin verdöst
und stuont dem wirt als an der wand;
es ist werlich und gott ein schand.
. . . . . .
Ich mags die lengi nit vertragen,
ich weltz ee minen fründen klagen,
dan es ist gar ein gantzen wuost,
dasst mir min vetterlich erb vertuost.

RÜEDI : *Ja min Gred, uff guoter dingen,*
las dich din zorn nit über ringen
es ist war ich bin liederlich gsin.
Ob gott wil, ists nun als dahin
und wil mich recht in karrn schicken.
[v. 57 et s.].

2. *Ey min hunderdusige Gret,*
denck an daz guot, daz ich dir det,
do ich dich nam zuo der ee.
[v. 60-63].

Et l'on ne saurait imputer cette conduite à une étroitesse d'esprit : il le montre, soit dans ses rapports avec le bohémien, à qui il promet astucieusement une récompense pour quand il sera bailli, soit chez le drapier, avec lequel il ne se chamaille pas comme Henno, mais se concerte contre le valet fripon. C'est de même sous des traits naturels, mais incomparablement plus sympathiques, que le drapier se présente à nous. C'est un commerçant avenant, mais non sans précaution, et l'on pourrait s'apitoyer sur la perte qu'il subit, si son langage, à la fin de la scène du tribunal, ne laissait soupçonner qu'il n'a pas agi tout à fait loyalement dans la vente de son drap :

« *Le diable m'a embrené, et il n'est pas le seul.*
« *Je ne peux guère me vanter du gain que j'ai eu*
« *sur ce drap*[1]. »

Néanmoins, il diffère encore à son avantage du sot tapageur de Danista.

Maintenant, si le poète de Lucerne s'est montré supérieur à Reuchlin dans les points que nous venons d'examiner, comme aussi dans le tableau de la scène du tribunal, qui est si loin de la monotonie pétrifiée [*versteinerten*] de celle du *Henno*, en re-

1. *Der düfel hat mich beschissen und suns jeman,*
det gewins darf ich mich nit rüeman,
den ich an disem duoch han ghan.
[v. 805-807].
— Cf. *Patelin* (éd. Jacob, p. 109) :
Le Dyable me fist bien vendeur
De drap à ung tel entendeur !
[Note du Traducteur].

vanche, dans le dessin des figures du valet et de l'avocat, aussi bien que pour l'habileté à tirer tout le parti possible des pointes comiques fournies par le sujet, il descend bien au-dessous de lui. Le valet d'écurie ne ressemble guère au fin matois de Dromo qu'en ce qu'il revient de la ville sans argent ni drap et sait alléguer à son maître des raisons plausibles du fait. D'ailleurs les points de ressemblance sont peu nombreux. Le poète nous montre en ce valet un parfait nigaud dès le commencement de la pièce, où il remet à Rüedi l'argent trouvé, pour avoir ensuite beaucoup de peine à le lui reprendre en le trompant. Quant à la scène dans laquelle Dromo sollicite conseil de Petrucius, cette scène qui fournit des traits pourtant si essentiels pour la peinture des deux caractères, il n'en existe presque absolument rien dans le *Jeu de Lucerne.* Les velléités de plainte de Dromo, à cause de l'outrage que lui a fait Danista, sont, à la vérité, attribuées aussi au valet d'écurie :

« *Je retiens ces paroles, et il me faut une com-*
« *pensation, si je vous les passe jusqu'à ce que mon*
« *honneur me soit rendu* [?]. *Dieu m'ôte la vie, si je*
« *veux vous tenir quitte de mon droit! dussé-je y*
« *laisser ma tête*[1] *!* »

1. *Der worten sind mir ingedenck,*
geltent won ich üch daz schenck
bis mir min eer wirt wieder geben.
Got der nem mir min leben,
des rechten wil ich üch nit erlon
und sött ich sij um dem grint kon.
[v. 635-640].

Mais ici l'impression est loin d'égaler celle du *Henno;* car, somme toute, cette scène entière est complètement dépourvue du comique de la scène correspondante dans Reuchlin : c'est que Rüedi et le drapier se sont déjà entendus à l'amiable et qu'en conséquence l'imbroglio comique, produit alors par le soupçon d'une tromperie réciproque, ne se forme pas du tout. Enfin, pour ce qui concerne le personnage de l'avocat, il ne peut pas être question d'une peinture de caractère individuelle, étant donné son apparition uniquement sporadique dans la pièce. Il se présente à nous comme l'avocat dans les anecdotes de Domenichi ou de Wickram, c'est-à-dire sans véritable vie dramatique.

Nous donnons encore maintenant quelques remarques, auxquelles ont donné sujet de simples détails de forme relevés dans ce *Jeu.* Le manque complet d'intelligence du poète pour les finesses artistiques particulières à la comédie de Reuchlin, ainsi que la désignation fautive des actes en latin[1], fait supposer que lui-même n'a pas su le latin, par conséquent aussi qu'il n'a pas eu directement le *Henno* pour modèle. Ce qu'il y avait alors de plus accessible, c'était la traduction de Grégoire Wagner, parue en 1547 : le poète de Lucerne l'a donc, semble-t-il, mise aussi à profit. De même, le discours pré-

1. Ier Acte : absolument aucune indication; A. II : *secundus actus;* A. III : *tertius actus;* A. IV : *quartus actus;* A. V : *actus quartus:* A. VI : *septimus actus.* — Mais l'auteur est-il bien responsable de ces grossières inadvertances de copiste? [Note du Traducteur.]

liminaire du héraut [*Exklamator*] confirme presque une semblable pensée, ainsi que le prologue de la comédie de Wagner. Le héraut dit que de nos jours les ardents efforts de tous les états s'épuisent à l'acquisition du plus de biens temporels possible, que le moyen de réussir est indifférent, qu'il n'est plus besoin de lutter pour l'honneur, « car l'honneur vient bien aussi se ranger à la suite de l'argent » :

dan nach dem guot kumpt eer ouch mit.

Conformément au titre de son poème, Wagner expose la même pensée, sans toutefois la rattacher à l'idée de *biens temporels,* mais à celle de *perfidie.* Il dit que de nos jours, dans tous les états, on trouve une grande déloyauté, et que celui qui peut tromper autrui le plus adroitement, « obtient partout place et honneur » :

erhelt bei allen platz und rhum.

Un rapport plus éloigné entre les deux pièces se trouve dans un discours de Gret-Elsa, dont le caractère a déjà perdu, chez Wagner, quelque chose de son mol effacement, procédé suivi jusqu'au bout, complètement réalisé dans le *Jeu de Lucerne.* Les deux femmes, en raison de la conduite désordonnée du mari, pensent qu'il s'imagine que l'argent pousse entre les pavés :

« *Il me faudrait donc le considérer comme* « *d'aussi peu de valeur que si l'on pouvait le faire*

« *tomber des murs à coups de balai.* » [WAGNER, A. I, SC. II.]

« *Et tu veux m'extorquer tout cela, comme si je pouvais trouver l'argent par les chemins.* » [*Jeu de Lucerne*, v. 90-91][1].

Le discours final de l'avocat trompé semble aussi rappeler une corrélation :

« *Voyons, donne-moi l'argent, maintenant que te* « *voilà acquitté. Tu avais l'air plus honnête, quand* « *je te faisais gagner ton procès. Sans cela, il y a* « *longtemps que tu serais au pilori ou même à la* « *potence.* » [WAGNER, A. V, SC. I.]

« *Le diable m'a embrené avec toi, et si je l'avais* « *aussi bien su tout à l'heure, je te garantis que* « *j'aurais agi autrement : tu ne t'en serais à coup* « *sûr jamais tiré.* » [*Jeu de Lucerne*, v. 845-848][2].

Si nous embrassons d'un coup d'œil tout le *Jeu de nouvel an* dans ses rapports avec les pièces de Reuchlin ou de Wagner, nous devons avouer sans

1. WAGNER, I, II : *Solt ichs also gering wegen*
Gleich kündt mans von den mören fegen.
Luzerner Spiel, v. 90-91 : *Und wiltz du mir als ab erschinden,*
Als kunt ich gelt am weg finden.

2. WAGNER, V, I : *Drumb gib mirs geld du loser man*
Hett dich vor redlicher geacht
Als ich deine sache gut macht
Du werst sonst wol lang am prangen
Oder sonst wol gar gehangen.
Luzerner Spiel, v. 845-848 : *Der tüffel het mich mit dir besch'ssen*
und sott ichs vorhin söllen wissen,
ich wet im anders han gethon,
also werist nit dar von kon.

réserves que le poète du *Jeu* montre une indépendance d'esprit remarquable, qu'il ne traduit jamais, mais qu'il s'assimile le fond des pensées de son modèle pour les remettre ensuite en lumière, sous une forme neuve et libre. Cette indépendance d'esprit s'applique encore, à la fin, au choix de l'expression par laquelle le valet l'emporte sur les juges et sur son avocat. Le « ble » de son original était inintelligible pour lui, puisque Dromo et Rompelt ne sont plus des bergers et qu'en conséquence la raison d'être intrinsèque de cette expression disparaissait. Mais qu'est-ce que le « weiw » substitué au « ble » du valet d'écurie? Nous nous souvenons que, dans l'anecdote mentionnée dans notre introduction, anecdote qui, dans la littérature italienne, rappelle la *Farce de Patelin*, il était prescrit au berger de siffler à toutes les questions qu'on lui adresserait. Le « weiw » ne pourrait-il pas être le sifflement de l'italien en son articulé? Incontestablement, ce que Grazzini ordonne à Arzigogolo, c'est *sff*. Cependant, il est évidemment plus correct, dans une restitution écrite du sifflement, de choisir un mot qui montre, aussi bien au commencement qu'à la fin, un son labial ou dental, comme le mot *pfiff* en a réellement la propriété. Quant à la prépondérance de l'influence italienne dans le langage du poète de Lucerne, son poème même nous en offre des preuves. Il se présente quelquefois (vers 457 et 571) la forme *allde*, qui rappelle d'une manière frappante l'italien *aldio*[1];

1. Mone, p. 377, fait déjà cette remarque.

de même *comun* (v. 901), à la place de *gemeinde,* indique *comune.* Si l'on tient ce détail en considération, ainsi que la grande extension prise en Suisse au XVIe siècle par la langue et la littérature de l'Italie, il ne semble pas dès lors impossible que notre poète ait connu l'anecdote italienne. Peut-être a-t-il puisé cette connaissance directement dans Domenichi, dont les *Facéties* parurent imprimées vers l'époque où se place la composition du *Jeu de nouvel an*[1]. Un témoignage de la source italienne de l'épisode en question se trouve encore dans le texte du *Jeu.* Au dénouement, le fou se moque de l'avocat dupé et ajoute que, qui pis est, il n'ose se plaindre à personne du dommage qu'il subit :

« *Ce qu'il y a de pis, c'est qu'il te faut souffrir cela sans en rien dire à personne*[2]. »

Cette idée ne se trouve ni dans le *Patelin* ni dans le *Henno,* mais elle est incontestablement exprimée dans Grazzini et dans Domenichi :

« *La honte me ferme la bouche!*[3] » dit Ser Alesso dans l'*Arzigogolo* (A. V, sc. VI).

..... « *Le docteur, qui, pour son honneur, ne pou-*
« *vait plus le citer en justice*[4]..... » [DOMENICHI].

1. Outre l'impression parue en 1584, nous en connaissons encore une de 1568, qui peut-être n'est encore pas la première.

2. *Daz ist böst, du must im vertragen*
und darfst kein menschen dar zuo sagen.
[v. 875-876].

3. *E mi bisogna per la vergogna tacere.*

4. *.... il dottore, il quale per suo*
honore piu non potera convenirlo
in ragione....

Si la scène des bohémiens n'a pas été amenée par celle qui se joue entre l'astrologue et les femmes, peut-être faut-il y reconnaître aussi l'influence d'un dialogue italien entre bohémiens (*Zingarescha*)[1].

Enfin, si l'on peut supposer avec raison que le poète de Lucerne, en composant son *Jeu de nouvel an,* a subi l'influence italienne, la transformation des caractères du valet d'écurie et de l'homme de loi, précédemment discutée et absolument dénuée de raison d'être, s'explique dès lors de la façon la plus simple.

1. Cf. Klein, *Geschichte des Dramas* [Histoire du Drame], IV, p. 239.

LES IMITATIONS EN FRANCE

Les considérations dans lesquelles nous allons entrer maintenant sur les pastiches français de la *Farce de Patelin,* peuvent être plus courtes que les précédentes, les rapprochements à faire étant mieux en lumière. Nous avons à citer d'abord

I. — Le Nouveau Patelin,

ainsi nommé par opposition avec l'ancienne *Farce de Patelin* et qu'il faut dater, suivant P. L. Jacob, de l'an 1474 [1].

1. Cf. « Le *Nouveau Pathelin* à trois personnages, c'est à sçavoir Pathelin, le Pelletier, le Prebstre », dans Jacob ; « *Maistre Pierre Pathelin,* suivi du *Nouveau Pathelin* et du *Testament de Pathelin,* farces du xve siècle. » Nouvelle édition, Paris, 1859. — Quoique nous tenions pour plus exacte l'orthographe du mot *Patelin* sans *h,* nous aurons cependant assez souvent à la donner avec *h,* puisque nous devons maintenant baser nos recherches sur l'édition de Jacob. [Note de l'Auteur]. — Le bibliophile reproduit fidèlement l'épel des vieux textes et d'une époque où l'on écrivait abusivement *autheur, Anthoine,* etc. Mais déjà Ra-

Patelin se trouve de nouveau dans une situation désespérée. Par bonheur, il se souvient de ses facultés supérieures en fait de tromperie, facultés qui l'ont déjà mis une fois en possession de six aunes de drap. Il se décide à exploiter encore ce talent dans la même intention, et se rend au marché, où il trouve bientôt, en la personne d'un marchand de fourrures, un sujet convenable pour ses tours de fripon. Il engage conversation avec lui, lui parle de leurs pères respectifs, entre lesquels auraient existé des liens d'amitié et même de parenté, et surtout le met en garde contre la livraison, à toutes sortes de gens, de ses marchandises à crédit, habitude qu'avait eue son père : « le monde était peu sûr aujour-
« d'hui, on promettait toujours de payer demain,

« *Mais ce demain ne vient jamais.*

« Il connaissait cependant des gens à l'aise dont il
« se ferait un plaisir de lui procurer la clientèle,
« surtout qu'ils étaient parents. Tel était, par exem-
« ple, le riche ecclésiastique de la paroisse : il avait
« alors justement en vue un achat de fourrure pour
« lui et sa nièce, qui projetait de se marier. »

belais (notamment *Nouv. Prologe* du liv. IV et IV, LVI) et Est. Pasquier (*Recherches de la France,* VIII, LIX) écrivent *Patelin* sans *h*, et cette orthographe est celle de La Fontaine (IX, XIV : « deux archi*patelins* »), de Brueys et Palaprat, de Génin, de Littré ; c'est aussi celle de l'Académie pour notre nom commun *patelin* et pour ses dérivés. Évidemment les deux mots n'en sont qu'un, quoique l'étymologie en soit très controversée. Dans la présente traduction, on a respecté l'orthographe de chacun : celle de l'auteur dans le courant du texte, celle de Jacob ou des autres dans les citations. — [Note du Traducteur.]

Le marchand devient tout feu tout flamme pour cette affaire, et aussitôt, sans plus de détails, Patelin, en qualité d'ami du curé, choisit les fourrures les plus convenables et se rend avec le pelletier à l'église, où, comme il le lui a dit, l'argent doit lui être compté. Une fois arrivé, Patelin dit au prêtre qu'il y avait là un homme qui voulait se confesser, que cet individu souffrait incontestablement de l'idée fixe d'avoir à recevoir de l'argent pour des fourrures, mais qu'il pouvait, sans se laisser troubler par cette manie, diriger tout de même sa conscience. D'un autre côté, il annonce au pelletier que le prêtre est disposé au paiement. Là-dessus, il s'éloigne avec les fourrures, malgré les protestations du marchand, qu'il tranquillise par la promesse de l'attendre dans l'auberge la plus proche, où le prêtre avait commandé pour eux un repas.

Il est manifeste qu'il doit résulter de là un imbroglio comique, et il suit du reste une scène qui ne laisse rien à désirer en fait de comique burlesque. Naturellement, c'est le pelletier qui est dupé. Il quitte l'église en colère et avec menace, s'il ne trouve Patelin à l'auberge, de forcer malgré tout le curé au paiement. Cette menace fait prendre à l'ecclésiastique la résolution de ne pas se rendre de la journée au presbytère, où le pelletier viendrait sans doute le relancer pour son argent, mais d'aller dîner chez sa « commère » [*Gevatterin*].

« Dans le *Nouveau Pathelin*... », dit Jacob (page 127),... « la tromperie repose sur l'équivoque des deux mots *despecher* et *depescher*, l'un signifiant

expédier, et l'autre *confesser* ». Et c'est aussi, dans la comparaison avec l'ancien *Patelin*, l'unique originalité de cette farce ; car, pour tout le reste, on peut suivre pas à pas l'influence de l'ancienne farce, avec cette réserve que la nouvelle a perdu une grande partie de la finesse avec laquelle, dans l'ancienne, les caractères et les situations sont créés. Pendant que la première est une création si instinctive, « l'œuvre de quelque Molière du xve siècle », comme dit excellemment Littré[1], la seconde se montre à nous comme le produit d'une tête médiocre, qui se règle presque en tout sur son modèle : l'ouvrage, ainsi que son auteur, nous apparaît comme un « produit de valeur moyenne » [*Durchschnittsprodukt*] de son temps, sans véritable élan d'originalité.

Le Patelin de cette farce n'est plus l'ancien Patelin, qui se plaisait même en quelque sorte à laisser son esprit et sa verve se jouer sous les couleurs les plus brillantes, et qui nous devient par là si sympathique, que nous ne remarquons pas complètement ou que nous oublions l'immoralité de sa conduite. Ce qui lui manque d'esprit et de verve, il cherche à y suppléer par une mise en scène des plus prétentieuses et calculée sur les facultés bornées de ses contemporains. Déjà le début de la pièce nous le montre sous un jour moins favorable : ce n'est pas, comme l'ancien, par une sorte de sentiment du devoir envers sa femme, qu'il prend sa

1. Cf. *Histoire de la langue française*, t. II, p. 2. [Note du Traducteur.]

résolution de faire une escroquerie ; mais c'est par pure avarice, pour ne pas puiser dans sa bourse :

Mais il fault bien que je m'expose
D'empoigner quelqu'un à la source,
Et d'avoir, sans deslier bourse,
Des fourrures pour noz cotelles.

[p. 130].

La scène suivante, dans laquelle Patelin met à exécution sa manœuvre frauduleuse, présente, quoiqu'elle soit imitée dans tous ses détails de la scène correspondante de l'ancienne farce, un aspect essentiellement différent de celle-ci, parce que la situation de l'avocat relativement au marchand s'est complètement modifiée. Dans la première pièce, si le marchand se comporte avec l'avocat sans lui témoigner précisément de la méfiance, il montre cependant une certaine réserve, dont l'avocat triomphe d'abord par son caquetage séduisant, si bien qu'un siège lui est offert. Ici, presque tout le contraire. Patelin entre immédiatement en scène comme une sorte de grand personnage, et c'est lui qui, voyant le pelletier se tenir humblement devant lui, le chapeau à la main, l'invite à se couvrir :

. . . . . Couvrez-vous, dea!
Ce n'est pas signe de preud'homme
[Que] d'estre si gracieux, comme
Vous estes.

[p. 131].

Et ce même rôle protecteur, il le joue durant toute la scène. Il donne le bon et peu coûteux conseil de ne rien prêter à de mauvais payeurs, et le marchand voit en cela un tel enrichissement de ses connaissances, qu'il le remercie le plus poliment du monde :

. . . . . Vous m'amonnestez
Beau et bien, et vous en mercye.

[p. 136].

Lorsque ensuite il s'est donné comme parent, et fait entendre avec bienveillance au pelletier son intention de l'aider de ses relations étendues avec des gens distingués, aussitôt l'autre lui offre sa marchandise à crédit :

S'il vous fault rien, nous en aurons
Fait en deux mots, car seurement
Tout est bien au commandement,
Et n'y eust-il denier comptant.

[p. 139].

Cependant l'avocat joue l'homme au plus haut point honorable en jurant qu'il n'aime pas emprunter ; mais alors, sur les instances du marchand, il choisit des fourrures pour son ami et parent le curé. A ce propos, il dit en face au pelletier, avec le plus grand sang-froid, que le prix exigé était beaucoup trop élevé, qu'un fripon voudrait peut-être payer plus cher encore, mais que lui, il était un honnête homme :

Rien, rien. Je vous mercye pourtant ;
Mais, quant d'avec moy partirez,

Par ma foy, vous emporterez
Tout ce que vous debvez avoir.
Je ne hais rien tant que debvoir :
Jamais d'accroire homme ne prie...
[p. 139].

Ung trompeur, qui le voudrait croire [= avoir à crédit],
En offriroit plus largement ;
Mais j'en offre tout justement
Ce qu'en veux payer sur le pec [1].
[p. 145].

Enfin le marché se conclut, et tous deux se rendent à l'église.

Si cette scène s'appuie, pour le fond, sur l'ancienne farce, sous le rapport du texte même c'est aussi fréquemment le cas. Ainsi, la salutation de Patelin à son entrée dans la boutique du pelletier est presque identiquement la même ; cependant, même en cette bagatelle, on voit que l'ancien poète a un sentiment plus délicat de la beauté de la forme et de la souplesse de la pensée :

(Ancien) Pathelin : *Dieu y soit !*

Le Drappier : *Et Dieu vous doint joye !*
[p. 25].

1. Le bibliophile explique ce mot par *pectus ;* mais *pectus* nous a donné « pis ». « Pec » doit plutôt dériver de *pascuum* (? cf. « Le Pecq », village de la banlieue de Paris) et signifier « champ de pâture ». « Sur le pec » égalerait donc « sur-le-champ ». Toutefois cette acception ne se trouve pas dans le *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, par F. Godefroy (Paris, Vieweg, 1880-1888). — [Note du Traducteur.]

(Nouveau) Pathelin : *Et Dieu vous doint joye, nostre*
[maistre !

Le Pelletier : *Dieu vous doint joye !*
[p. 131].

Après la conclusion du marché, c'est en termes semblables qu'il est donné, comme arrhes, un « denier à Dieu » :

(Ancien) Pathelin : ..... *Dieu sera*
Payé des premiers, c'est raison.
Vecy ung denier : ne faison
Rien qui soit où Dieu ne se
[nomme.

Le Drappier : *Par Dieu, vous estes ung bon-*
[homme.
[p. 33].

(Nouveau) Pathelin : *Il convient bailler, c'est raison,*
Le denier à Dieu : ne faison
Marché de quoy Dieu n'ait sa
[part.

Le Pelletier : *C'est raison d'y avoir regard,*
Et dictes comme homme de bien.
[p. 144].

Lors du départ, le même débat surgit entre les personnages, pour décider qui portera les fourrures,

et tout finit, dans les deux pièces, par la victoire de Patelin :

LE DRAPPIER : *Allez devant : sus, j'iray doncques,*
Et les porteray.

PATHELIN : *Rien quiconques.*
Que me grevera-il ? Pas maille,
Soubz mon aisselle.

LE DRAPPIER : *Ne vous chaille :*
Il vault mieulx, pour le plus honneste,
Que je le porte.
[p. 39].

(NOUVEAU) PATHELIN : *Allons doncques.*
Le porterai-je...

LE PELLETIER : *Rien quelconques.*
Il n'y a rien qui soit pesant
. . . . . .
Ne vous chaille : j'en porteroye
Bien plus, à une de mes mains.
[p. 148-149].

L'expression « rien, rien », que l'ancien Patelin emploie une fois (p. 42), le nouveau l'emploie assez souvent. Mentionnons encore qu'ici, comme dans l'ancienne *Farce* et dans le *Testament de Patelin*, que nous avons à examiner plus tard, il se présente une allusion à la *Chanson de Roland*, signe de la grande vogue de cette épopée, restée populaire dans les couches les plus profondes, jusqu'à cette époque même :

(Ancien) Pathelin : ... *Je sçay aussi bien chanter*
Au livre avecques nostre prestre
Que se j'eusse esté à maistre
Autant que Charles en Espaigne[1].
[p. 21].

Le Pelletier au Prebstre (*Nouveau Pathelin*, page 169) :

Vous estes plus traistres que Ganes [= Ganelon],
Dangereux et mauvais trompeurs[2].

Pathelin (*Testament de Pathelin*, p. 189) :
Si je mouroye tout maintenant,
Je mourroye de la mort Rolant [c'est-à-dire « de soif »].

Eu égard aux trames peu fines de Patelin, le pelletier est représenté comme beaucoup plus niais que Joceaume. Cette niaiserie dégénère même en grossièreté dans la querelle avec le prêtre à l'église. Une pareille scène montre clairement combien le poète de la nouvelle farce est inférieur à celui de l'ancienne. D'autre part, c'est assurément une marque de grande indifférence morale, imputable soit au poète, soit au public, soit à l'un et à l'autre,

1. Cf. le début du *Roland* (édition Léon Gautier) :
Carles li Reis, nostre emperere magnes,
Set anz tuz pleins ad estet en Espaigne.
[Note du Traducteur].

2. Cf. *Farce du Pont aux Asnes* (dans Ed. Fournier, *Le Théâtre français avant la Renaissance*, p. 152 *a* et 153 *b*) :
Le Mary : *Elle est plus tristresse que Ganes.*
La Femme : *Au meurdre sur ce trahistre Ganes !*
[Note du Traducteur].

qu'une scène ait pu être écrite et goûtée, dans laquelle les usages religieux sont ainsi livrés au ridicule, où un prêtre à l'église, dans le costume de son ministère, jette à la face d'un marchand les plus grossières injures et en essuie autant à son tour. Sans doute, cette scène a pour modèle la scène du tribunal dans l'ancienne pièce ; mais, quoique celle-ci le cède peu à celle-là pour le ton qui y domine, cependant le caractère local y est tel, qu'il ne laisse place à aucune interprétation malsaine.

Après ces remarques, il n'est plus étonnant que Génin, qui s'occupa de l'ancienne farce pendant toute sa vie, et qui, plus qu'aucun autre sans doute, s'est abandonné à l'influence de ses charmes, formule cette déclaration (page 71) : « Je ne parle-« rai guère que pour mémoire de deux imitations « de la farce de Patelin en français, toutes deux, à « mon avis, postérieures de beaucoup à l'original « et plus inférieures encore en mérite. » Toutefois, ce jugement, ainsi que nos propres considérations, n'est porté qu'en se plaçant au point de vue de l'ancienne farce. Si l'on s'en détourne, on ne pourra s'empêcher de voir que, malgré tous ses défauts, le *nouveau Patelin,* justement en raison du rang si élevé de l'*ancien* au-dessus de toutes les productions semblables de la poésie du même temps, occupe une place éminente parmi les œuvres littéraires de cette époque.

Maintenant, jetons aussi un rapide coup d'œil sur la seconde imitation que mentionne Génin, de la *Farce de Patelin.*

II. — **Le Testament de Patelin.**

Patelin est devenu vieux, et sa santé est ébranlée ; mais, malgré tout, il veut se rendre à la salle d'audience. Chemin faisant, il est pris d'une faiblesse telle, qu'il est forcé de revenir. Il prie Guillemette d'aller chercher l'apothicaire et le curé. Quand ils paraissent, le malade, comme déjà à l'agonie, se met à débiter, à tort et à travers, toutes sortes de balivernes comiques. L'apothicaire reconnaît aussitôt l'inefficacité de ses remèdes. Le curé, messire Jehan, exhorte le moribond à se confesser. Dans cette intention, Patelin recueille encore une fois ses forces et dicte alors, toujours prêt à plaisanter, un testament humoristique à la manière de Villon. Il manifeste encore sa volonté au sujet du lieu de sa sépulture, prononce son épitaphe et meurt.

La petite pièce n'a aucune intrigue, pas la plus légère donnée dramatique. C'est une sorte d'épilogue moral aux deux grandes farces[1]. Le besoin existait de couronner par un coup d'éclat la vie de « Maistre Pierre, » si plein d'*humour* et généralement aimé : c'est à un besoin analogue que répond le poète anglais[2], quand il fait mourir de sa belle

1. En traduisant ces deux phrases, nous retrouvons les expressions mêmes du bibliophile (*Préface,* p. 178). — [Note du Traducteur.]

2. Shakespeare dans son *Henri V.* — [Note du Traducteur.]

mort, malgré ses tours pendables, Falstaff, qui, en son temps, joua le même rôle que Patelin. Un courant d'indulgence traverse toute la pièce : tous vont au devant de Patelin avec bienveillance et affection, comme pour se montrer reconnaissants des bonnes heures que leur a procurées le héros de la comédie en vogue.

On trouve là quelques rapports avec l'ancienne farce. Quand, par exemple, Patelin veut aller à l'audience, Guillemette remarque qu'il a beau s'épuiser en efforts, il n'a encore pu faire aucune économie :

Vous vous troublez d'advocas-
[ser,
Et ne povez rien amasser,
Pour procès qu'à mener avez.
[p. 183].

(Ancien) Pathelin : *Pour quelque paine que je mette*
A cabasser n'à ramasser,
Nous ne povons rien amasser.
[v. 2-4].

A son lit de mort, il confesse au prêtre la fourberie commise au préjudice de Joceaume; mais pardessus tout, ce qu'il ne peut toujours pas surmonter, c'est son dépit d'avoir été berné par le berger :

Messire Jehan : *Avez-vous eu rien de l'autruy,*
Qu'il vous souviengne? . . . .

PATHELIN : . . . . . *C'est du Drappier,*
Duquel j'eus cinq, dis-je, six aulnes
De drap, que en beaulx escus
[jaulnes
Luy promis et devoye payer
Incontinent, sans delayer.
Ainsy fut-il de moy content.
Mais je le trompay faulcement,
Car oncques il n'en receut croix,
Ne ne fera jamais. . . . . . .

MESSIRE JEHAN : *Et du Bergier?...*

PATHELIN : *Parler n'en ose.*

MESSIRE JEHAN : *Pourquoy cela?*

PATHELIN : *Pour mon honneur.*

MESSIRE JEHAN : *Et hardyment?*

PATHELIN : *Mon deshonneur*
Si y perdroit à toujours-mais.

MESSIRE JEHAN : *Et comme quoy?*

PATHELIN : *Pour ce qu'en Bée*
Il me paya subtilement.
[p. 200-201].

III. — L'Avocat Patelin.

Comédie en trois actes et en prose, par BRUEYS et PALAPRAT.

Une preuve de la valeur de la *Farce de Patelin,* c'est qu'au XVIIIe siècle encore, un poète de réputation, l'abbé BRUEYS, se sentit porté à la prendre

pour base d'une comédie moderne[1]. Le travail fut commencé avec soin en 1700, mais la représentation fut retardée jusqu'au 4 juillet 1706, par la guerre de Succession d'Espagne [cf. *Introduction*, p. 8]. Cette comédie étant, ainsi que le *Henno*, composée d'après les règles de l'art, il s'y trouve également une intrigue d'amour, qui est même double : d'une part, entre Valère, le fils du drapier, et Henriette, la fille de Patelin ; d'autre part, entre Colette, la servante de Patelin, et Agnelet. Le sujet semble donc nous offrir assez d'intérêt et d'originalité pour que nous l'exposions ici.

Dans un monologue d'entrée, Patelin formule sa résolution de se procurer à tout prix un habillement convenable, afin de ne pas effrayer, par la vue de ses vêtements râpés, les prétendants à la main de sa fille et de ne pas provoquer les remarques railleuses des gens et de sa femme. Il se cache, au moment où Mme Patelin et Colette arrivent. Sur une question impérieuse de sa maîtresse, Colette avoue qu'Henriette a une intrigue d'amour avec Valère, puis elle s'éloigne. Patelin se montre alors et, sur les reproches de sa femme, lui fait part de la résolution qu'il a prise, au sujet de ses vêtements, de se procurer du drap pour un habillement. La femme, néanmoins, en révoque en doute la possibilité pratique. Avant que l'avocat entre dans la boutique du drapier Guillaume, nous surprenons

1. Cf. *Œuvres choisies* de Brueys et Palaprat. Paris (Didot), 1811, II, p. 1-63.

encore un entretien entre le marchand et son fils. Il lui reproche d'être de connivence avec le berger Agnelet pour vendre clandestinement ses moutons, afin de se procurer le moyen de faire des cadeaux à celle qu'il aimait. Valère nie énergiquement; sur quoi Guillaume veut intenter une accusation à Agnelet. C'est alors que Patelin entre dans la boutique. Il commence par gagner le marchand en lui apprenant qu'il a trouvé dans ses papiers une dette de son père (à lui Patelin) au père de Guillaume : elle se montait à environ trois cents écus, et il voulait, en honnête homme, en effectuer le paiement. Ensuite, par les mêmes procédés que dans l'ancienne farce, il lui escroque le drap et l'invite également à dîner. Les scènes suivantes roulent sur la querelle connue du drapier avec Agnelet, et sur la jubilation de Patelin pour la réussite de son stratagème. Dans l'intervalle, scène courte entre Valère et Henriette : la jeune fille adjure son amant de s'éloigner d'elle jusqu'à ce que son père ait acquiescé à leur mariage.

Au début du second acte, le drapier se prépare à venir chez Patelin. Il entre, mais reçoit la nouvelle déconcertante que « Maître Pierre » est depuis longtemps malade et qu'on vient justement, pour faire son lit, de l'asseoir dans un fauteuil à la porte de la chambre voisine. Au même instant, le malade entre en courant et fait, dans un délire simulé, les choses les plus extravagantes. A la fin, il crie « au voleur! au voleur! » et s'élance sur sa hallebarde. Ce cri met en fuite Guillaume effrayé, mais attire

au contraire dans la maison le juge de l'endroit, Bartolin. Patelin cherche à s'excuser auprès de lui, car son délire a vite disparu. — Ici le juge, faisant sans doute allusion à la vieille qualification d' « advocat dessoubz l'orme » [vers 13], se sert, à l'adresse de Patelin manœuvrant sa hallebarde, de l'expression d' « avocat sous les armes ». — Ils s'éloignent ensemble, quand Colette et Agnelet entrent en scène. Le berger, sur le conseil de la servante, veut prendre Patelin pour avocat. Suit le débat entre Agnelet et Patelin : il ne diffère de celui de l'ancienne farce qu'en ce que le berger, conseillé par Colette, dissimule à dessein le nom de son maître.

Dans la scène du tribunal, qui ouvre le dernier acte, lorsque Patelin apprend le fin mot de la chose, il refuse péremptoirement de défendre Agnelet; mais il y est contraint par le juge. Il allègue alors que le berger a été une fois surpris par le drapier Guillaume au moment où il abattait un mouton, et que son maître lui a donné de tels coups sur la tête, qu'il est depuis atteint de crétinisme et dans la nécessité de se faire trépaner : cette allégation est confirmée par Agnelet, qui ne cesse de crier « bée ! » Pour le reste, la scène se passe suivant les données connues, et il en est de même de la suivante, entre Patelin et le berger. Colette cherche maintenant à calmer la colère de l'avocat, en lui promettant de faire réussir le mariage de Valère avec Henriette. Dans ce but, elle propose de répandre le bruit qu'Agnelet était mort de la trépanation, opération à la-

quelle il avait dû se soumettre par suite des mauvais traitements du drapier. La nouvelle arrive aux oreilles du juge. On conduit le magistrat au lit d'Agnelet, où il aperçoit avec horreur la tête mutilée du berger (on apprend plus tard que c'est une tête de veau maculée de sang) : alors, sans hésiter, il fait arrêter le drapier comme meurtrier du berger. Toutefois, sur les instances de Patelin et de Colette, il lui promet sa mise en liberté, s'il signe le contrat de mariage de son fils avec sa filleule (à lui le juge), Henriette, fille de Patelin. En cas de refus, il serait pendu sans forme de procès. Contraint par la nécessité, le drapier donne sa signature. Alors on amène Agnelet, que des paysans ont arrêté dans un grenier. Guillaume veut aussitôt déchirer le contrat de mariage, et Bartolin l'approuve; mais Patelin réclame maintenant le paiement de dix mille écus, qu'il a le droit d'exiger aux termes d'une clause insérée dans le contrat, en prévision de ce cas. Le marchand cède à la nécessité, et la pièce se termine par l'aveu de Valère, qu'Agnelet a tué et vendu les moutons à son instigation, ce qui arrache au père ce cri : « Me voilà bien payé de mon drap et de mes moutons ! »

En examinant la pièce de plus près, nous remarquons d'abord avec quelle différence les caractères masculins se présentent à nous comparativement aux caractères correspondants de l'ancienne farce. Patelin déjà devra nous apparaître sous un autre aspect, parce qu'il est devenu père de famille et habitant du lieu, parce que cette double qualité

rend sa façon d'agir plus difficile en quelque sorte, et que les suites de cette façon d'agir peuvent entraîner pour lui des conséquences d'une longue et grave portée, étant donné sa situation. Si on le voit ensuite conjurer ces fâcheuses conséquences, en homme doué d'une grande finesse et d'une souplesse merveilleuse, c'est justement ce qui lui fait perdre ces traits frais et purement humains par lesquels l'ancien Patelin nous séduit si irrésistiblement. Il est, dans le cadre de cette pièce, une figure extrêmement humoristique et pleine de vie ; mais, au lieu d'être encore le brillant chevalier d'industrie du XVe siècle, il est au contraire l'avocat retors et subtil du XVIIIe, lequel, par sa connaissance exacte des lois, excelle précisément à les tourner. C'est ce trait de caractère qui ressort d'une manière presque répugnante dans la dernière scène, lorsque, s'attaquant au drapier imprévoyant et peu familier avec les formalités du code, il le réduit complètement en son pouvoir, par la rédaction léonine du contrat de mariage. Il ne peut guère nous plaire davantage dans ses rapports avec Mme Patelin, en regard de laquelle il joue un rôle presque pitoyable :

Mme Patelin : *Ah ! te voilà ?* — Patelin : *Oui.* — Mme Patelin : *Comme te voilà vêtu !* — Patelin : *C'est que... je... je ne suis pas glorieux.* — Mme Patelin : *C'est que tu es un gueux ; et je viens d'apprendre que ta gueuserie rebute tous les partis qui se présentent pour notre fille.* — Patelin : *Vous avez raison* (A. I, sc. III).

Où il reproduit le vieux Patelin, c'est dans son délire simulé, et devant la justice : il y a là deux scènes qui, sans aucune imitation servile des passages correspondants de la vieille farce française, sont d'un excellent effet comique et à peine inférieures à l'original.

Mais, s'il y a lieu de remarquer ici la fraîcheur de verve et d'esprit de l'ancienne pièce, c'est beaucoup moins le cas pour la scène de l'escroquerie du drap. Là, comme dans le *Nouveau Patelin,* la finesse fait défaut dans l'art de la persuasion. Si déjà l'histoire des trois cents écus à payer est calculée sur une passable étroitesse d'esprit du drapier, la critique s'applique bien mieux encore aux flatteries, dont l'excès va jusqu'à friser l'ironie :

PATELIN : *Vous faites votre commerce avec une intelligence...* — GUILLAUME : *Oh ! Monsieur...* — PALELIN : *Avec une habileté merveilleuse...* — GUILLAUME : *Oh ! oh ! Monsieur...* — PATELIN : *Des manières nobles et franches qui gagnent le cœur de tout le monde.* — GUILLAUME : *Oh ! point, Monsieur.* — PATELIN : *Parbleu, la couleur de ce drap fait plaisir à la vue.* — GUILLAUME : *Je le crois ; c'est couleur de marron.* — PATELIN : *De marron ? Que cela est beau ! Je gage, Monsieur Guillaume, que vous avez imaginé cette couleur-là ?* — GUILLAUME : *Oui, oui, avec mon teinturier.* — PATELIN : *Je l'ai toujours dit : il y a plus d'esprit dans cette tête-là que dans toutes celles du village.* — GUILLAUME : *Ah ! ah ! ah !*

... PATELIN : *Vous étiez beau comme l'Amour.* — GUILLAUME : *Je l'ai ouï dire à ma mère.* — PATELIN : *Et vous appreniez tout ce qu'on voulait.* — GUILLAUME : *A dix-huit ans, je savais lire et écrire.* — PATELIN : *Quel dommage que vous ne vous soyez appliqué aux grandes choses ! Savez-vous bien, Monsieur Guillaume, que vous auriez gouverné un État ?* — GUILLAUME : *Comme un autre.*

... PATELIN : *Vous souvient-il, Monsieur Guillaume, d'un jour que nous soupâmes ensemble à l'Écu de France ?* — GUILLAUME : *Le jour qu'on fit la fête du village ?* — PATELIN : *Justement. Nous raisonnâmes, à la fin du repas, sur les affaires du temps : que je vous ouïs dire de belles choses !* — GUILLAUME : *Vous vous en souvenez ?* — PATELIN : *Si je m'en souviens ! Vous prédites dès lors tout ce que nous avons vu depuis dans Nostradamus.* — GUILLAUME : *Je vois les choses de loin* (A. I, sc. v).

Mais par cela même que Guillaume se laisse prendre à ces appâts, malgré leur grossièreté, son caractère se trouve dessiné dans ses traits essentiels. Toutefois, outre l'étroitesse d'esprit, il faut encore observer en lui la cupidité et l'avarice : c'est ce dernier vice qui le porte à donner si peu à son fils, que celui-ci est réduit à le voler :

Mme PATELIN : *Mais où prend Valère de quoi faire ces présents? Son père est un riche brutal qui ne lui donne rien.* — COLETTE : *Oh! Madame, quand les pères ne donnent rien, les enfants les volent, cela*

est dans l'ordre; et Valère fait comme les autres (A. I, sc. II).

Comme le caractère de Patelin, celui d'Agnelet s'est aussi un peu transformé. Ce n'est plus le nigaud de paysan, sottement rusé, de l'ancienne farce. Sous le masque du rustre, perce parfois le drôle qui exécute ses tours avec une finesse consciente. Il a même déjà une fois dupé Patelin pour ses honoraires; mais, en implorant pour la seconde fois l'appui de l'avocat, il sait cacher sa mauvaise foi, ainsi que le nom de son véritable maître, Guillaume, contre qui Patelin n'aurait probablement pas plaidé pour lui :

PATELIN : *Vous étiez deux frères que je garantis des galères; l'un de vous deux ne me paya point.* — AGNELET : *C'était mon frère.* — PATELIN : *Vous fûtes malades au sortir de prison, et l'un de vous deux mourut.* — AGNELET : *Ce ne fut pas moi.* — PATELIN : *Je le vois bien.* — AGNELET : *Je fus pourtant plus malade que mon frère. Enfin, je viens vous prier de plaider pour moi contre mon maître.* — PATELIN : *Ton maître, c'est ce fermier d'ici près?* — AGNELET : *Il ne demeure pas loin d'ici, et je vous payerai bien* (A. II, sc. VI).

Dans les caractères féminins, à l'examen desquels nous passons maintenant, la seule comparaison avec l'ancienne farce est fournie par Guillemette, la femme de Patelin. Dans notre comédie, elle est devenue Mme Patelin, et elle sait faire ressortir,

comme il convient, la dignité de sa position influente, en traitant, dès le début de la pièce, son mari de « gueux ». Ce trait indique en substance la différence qui distingue la nouvelle figure de l'ancienne. Quant à la Guillemette toujours empressée à seconder avec joie son mari et à partager ses sentiments, on en trouve peu de traits dans Mme Patelin. Celle-ci, nous la voyons partout ne concentrer son attention que sur le maintien de son rang à l'égard d'autres personnes. C'est pourquoi aussi elle désapprouve catégoriquement les prétentions que lui manifeste son mari à propos de sa maladie feinte; mais Patelin réfute ses objections par une réflexion philosophique pleine d'à-propos :

Mme Patelin : *Il faut, malgré moi, que j'aide à t'en sortir; mais tu devrais rougir de honte de ce que tu m'as proposé de faire, et ce n'est point du tout agir en honnête homme...* — Patelin : *Eh! mon Dieu, ma femme, en honnête homme! Il n'est rien de plus aisé, quand on est riche, d'être honnête homme; c'est quand on est pauvre, qu'il est difficile de l'être* (A. I, sc. IX).

Le personnage nouveau de Colette, créé par le poète [*Dichter*] est le type de la soubrette de la comédie française, tel qu'il se présente encore au cœur même de notre siècle. Grâce à un sage conseil de Colette, Patelin se réconcilie avec Agnelet, et le dénouement heureux de la pièce devient possible.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

Henriette est une amante très convenable, d'un caractère ordinaire. Elle ne paraît guère que deux fois en scène : d'abord, pour adjurer Valère, comme il est d'usage, dans l'intérêt de son amour, de ne plus penser à elle tant qu'il n'aura pas le consentement de son père pour leur union ; ensuite au dénouement, pour être unie avec son amant.

Quel que soit le peu d'importance de ce couple amoureux (Valère et Henriette) pour la marche de l'action, c'est à lui cependant qu'il incombe de détacher à la fin, pour la satisfaction générale, le nœud fortement serré de l'intrigue, et de clore les débats par une solution qui nous renvoie contents. Pour que nous ayons ce sentiment, il faut que notre jugement s'étende en général sur l'ensemble de la comédie. On doit en effet, à notre avis, avouer que, si jamais la vieille farce de Patelin devait être transformée en comédie moderne, elle ne pouvait l'être plus adroitement, ni plus plaisamment que dans l'œuvre de Brueys et Palaprat.

CONCLUSION

Récapitulons en peu de mots les résultats de notre étude.

La pensée fondamentale de la *Farce de Patelin* est exprimée dans le dicton pratique « qu'un trompeur trompe l'autre » : on le trouve déjà dans l'antiquité.

En fait de poème isolé, cette pensée est exactement développée pour la première fois dans notre *Farce,* et non dans une *commedia dell' arte* qu'il faudrait admettre perdue.

La *Farce française,* création originale, est devenue aussi le modèle du *Henno* de Reuchlin, dont Hans Sachs a tiré une *bonne adaptation* et Grégoire Wagner un *mauvais remaniement* en allemand : ce dernier est vraisemblablement la base de l'*anecdote* de Wickram.

Le *Jeu de nouvel an de Lucerne* est une imitation libre du *Henno* sur la base du texte de Wagner. En outre et parallèlement, l'influence italienne est encore ici à constater.

De plus, si l'on admet avec raison que Wagner a eu connaissance de l'adaptation de Hans Sachs et que son œuvre en a ressenti l'influence, en ce cas, les pièces comprises entre la *Farce de Patelin* et le *Jeu de nouvel an*, forment une chaîne dont chaque anneau a servi de modèle au suivant.

Elles sont toutes, plus ou moins, inférieures à leur type primitif, et cela est vrai aussi des imitations françaises, à l'exception peut-être de la comédie de Brueys et Palaprat.

Nous ne saurions clore ce travail sans faire au moins mention de deux autres publications qui se rattachent à la *Farce de Patelin.*

Cette farce a été traduite en ïambes latins, au commencement du XVIe siècle, par le jurisconsulte

Alexandre CONNIBERT[1]. Cette traduction présente un développement remarquable du texte primitif. Le traducteur a introduit un nouveau personnage, le Bouffon [*Comicus*], qui ne quitte jamais la scène, quoiqu'il ne prenne pas la moindre part à l'action. Invisible pour les autres acteurs, ce Bouffon n'a d'autre rôle que de gloser à haute voix sur le sujet et sur la représentation de la pièce. Il figure en quelque sorte l'appréciation du public. Sous quelque étrange aspect que ce fou se présente ici, on ne pourrait absolument rien redire à ses gloses, si elles étaient spirituelles et de quelque portée. Mais ce n'est pas le cas : elles sont souvent d'une telle trivialité, qu'elles seraient mieux placées dans toute autre bouche, mais sont absolument inconvenantes dans celles d'un Bouffon de comédie [*Comicus*].

1. *Comœdia nova quæ Veterator inscribitur, alias Pathelinus, ex peculiari lingua (Petri Blanchet) in romanum traducta elogium cum præfacione Ivonis Morelli. Parisiis. Guillelmus Eustace. 1512.* Réimprimé par Colinæus, 1543. — On vient de lire une transcription fidèle du titre donné par l'auteur. Voici non moins exactement le titre indiqué par J.-C. BRUNET (*Manuel du Libraire et de l'Amateur de livres*, 5e édit., Paris, Didot, 1863) : « *Comœdia nova quæ veterator iscribitur, alias Pathe-* « *linus, ex peculiari lingua in romanũ traducta eloquium* « (*per Alex. Connibertum*). *Parisiis, Guil. Eusche* [*sic* pour *Eustache*], 1512. » On remarquera surtout ici l'absence de la parenthèse PETRI BLANCHET, qui ne se trouve pas davantage dans la réimpression de 1543. M. Schaumburg ne se rappelle pas s'il a lu cette parenthèse manuscrite ou imprimée. Des recherches récemment faites pour moi à la Bibliothèque Nationale n'ont rien élucidé. Si la parenthèse figurait réellement dans l'édition de 1512, sept ans *avant* la mort de P. Blanchet, il y aurait lieu d'argumenter ; dans le cas contraire, le champ reste ouvert aux conjectures, et l'auteur du *Patelin* reste à découvrir.

[Note du Traducteur.]

Enfin, en 1873, une adaptation de la *Farce de Patelin,* donnée en français de nos jours par Édouard Fournier, a été représentée à la Comédie Française. Ce fut, autant qu'il est à notre connaissance, sans un bien grand succès[1]. L'explication n'est pas difficile. En effet, quoique le comique de *Patelin* doive exercer son influence provocatrice du rire, à toutes les époques, aussi longtemps que le caractère de la race humaine restera ce qu'il est, néanmoins il manquera toujours à l'adaptation en français contemporain quelque chose d'impossible à suppléer : cela, c'est le souffle poétique répandu sur la vie et les agissements du jovial avocat, comme aussi, peut-on dire sur nos troupes ambulantes (*varnden*

1. Voici à ce sujet des renseignements précis que je dois à l'obligeance de M. Monval, archiviste-bibliothécaire de la Comédie Française : « L'adaptation de M. Ed. Fournier a été représentée pour la première fois à la Comédie Française le mardi « 26 novembre 1872, sous le titre de *La vraie Farce de « maître Pathelin*, précédée d'un court prologue en vers. Cette « pièce, qui n'a pas été reprise depuis 1882, mais qui rentrera « certainement au répertoire, a eu 16 représentations en 1872, « 14 en 1873, 2 en 1874, 4 en 1875, 2 en 1876, 7 en 1881 et 1 en « 1882, soit **46** représentations en 10 ans, ce qui est peu, si l'on « regarde le succès obtenu, le grand talent du principal interprète, M. Got, et l'admirable mise en scène de M. Émile Perrin. « — La pièce a été immédiatement éditée par la librairie des « bibliophiles (Jouaust, 1872) ».

On peut signaler encore, pour mémoire : *Maître Pathelin*, opéra comique en un acte, imité de la pièce du XVe siècle par MM. A. de Leuven et F. Langlé, dédié à M. Émile Perrin et représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, le 12 décembre 1856 (musique de F. Bazin).

Enfin la librairie Ch. Delagrave vient de publier (1889) « La « *Farce de Maître Pathelin*, comédie moyen âge, arrangée en « vers modernes par Gassies des Brulies, avec 16 planches en « taille-douce par Boutet de Monvel. » — [Notes du Traducteur.]

diet) d'Allemagne ; c'est la poésie de la *bohême* aventureuse, aujourd'hui complètement perdue pour nous ; et c'est bien moins dans un *costume* correspondant que dans le langage de l'époque, qu'on trouverait le charme capable de l'évoquer.

APPENDICE

I. — Extrait de Henri Kurz

(*Histoire de la Littérature allemande*, t. I, p. 713 A — 714 A [1]).

... Tous les drames mentionnés jusqu'à présent furent représentés au Mardi-Gras et appelés en conséquence *Jeux de Carnaval*. Il y eut aussi des *drames profanes* qui furent *représentés au nouvel an*. A l'origine, le sujet en était religieux et on les jouait dans l'église ; mais ils dégénérèrent en une telle licence, qu'on les proscrivit assez vite du lieu sacré. On n'en a malheureusement conservé aucun texte. Nous savons seulement, par un document du commencement du XIVe siècle, que, lors de ces comédies, des mascarades avaient lieu dans l'église, que des banquets se donnaient au dehors, qu'on faisait de la musique et qu'on dansait dans les maisons comme dans la rue ; enfin, qu'après les repas, le prêtre qui faisait l'évêque au jour de la Saint-Jean (27 décembre), chevauchait par les rues, sur un cheval ou sur un âne, et aspergeait les gens à l'entrée de l'église. Quoique bannis du lieu saint, ces jeux se maintinrent constamment ; toutefois ils adoptèrent des sujets qui, évidemment, devinrent peu à peu tout à fait profanes et cessèrent d'avoir le moindre rapport avec l'église. Néanmoins, leur identité première avec les

1. *Geschichte der deutschen Literatur*... von Heinrich Kurz. Leipzig (Teubner), 1876, 4 vol. in-4.

jeux religieux peut encore se reconnaître en un point, c'est qu'ils avaient plus d'étendue que les jeux de carnaval ordinaires. Du moins l'unique *jeu de nouvel an* que nous connaissons jusqu'à présent, mis en comparaison avec ces jeux de carnaval, est très étendu, puisqu'il a plus de neuf cents vers. C'est le jeu du VALET AVISÉ [*der Klugeknecht*]. Ce poème date de la seconde moitié du XVe siècle et fut composé probablement en Suisse.

Si tous les jeux de nouvel an ont valu celui-ci pour l'étendue, le plan, l'exécution et la peinture des caractères, il est fort regrettable qu'il ne nous en soit pas resté plus de traces ; car le *Valet avisé* est réellement, sous ces rapports et à d'autres égards, bien préférable à la plupart des jeux de carnaval. Il se divise en actes, ce qu'on ne trouve pas dans les jeux de carnaval même les plus étendus, et il présente déjà, somme toute, plus de développement théâtral, en quoi l'on peut également voir un rapport avec les *Mystères*.

La pièce commence par un discours préliminaire du héraut (*exklamator*). Ce discours, plus long que les prologues ordinaires, est aussi beaucoup plus significatif : il ne se contente pas d'exposer en peu de mots le sujet de la pièce, il en formule aussi la profonde portée[1]. Nous reconnaissons là ces idées contemplatives de la vie qui reviennent si fréquemment chez les poètes didactiques ; et, d'un autre côté, cela suppose un poète plus instruit que ne peuvent l'avoir été en grande partie les auteurs de jeux de carnaval.

1. Ce n'est que très rarement qu'on a lieu d'apprécier dans les jeux de carnaval une pensée d'une certaine profondeur, une règle quelconque de conduite, un principe de sagesse. Il en est ainsi non seulement pour les jeux déjà mentionnés (le Manteau de Lunète, *Lunetens Mantel*, et les Princes et Seigneurs, *von Fürsten und Herrn*) mais encore pour le jeu du Paysan et du Bouc, *vom Paurn und Bock*, dans lequel le poète veut faire toucher du doigt cette maxime : Moins fait ruse que vérité.

Dans le *Valet avisé,* l'action est plus nourrie que dans la plupart des autres jeux ; elle est aussi plus intéressante. Un paysan, dont la femme est le maître dans la maison, a des habits tout déchirés, et sa femme ne veut lui donner aucun argent. Au moment favorable, le valet trouve dans l'écurie un petit magot (huit écus rhénans) que la femme avait caché. Il l'apporte à son maître, qui l'envoie à la ville avec cet argent pour lui acheter le drap d'un habit neuf. Mais le valet garde l'argent, prend le drap à crédit et le garde aussi en disant au paysan qu'il n'a pas su exactement quel drap prendre, mais qu'il a payé le marchand d'avance, de façon que son maître n'ait plus qu'à aller faire son choix. Lorsque Rüedi (c'est le nom du paysan) arrive chez Dochmann, on découvre bientôt que le valet a trompé les deux. Ils l'actionnent en justice et le font comparaître. Le valet avoue à son défenseur la tromperie, mais lui promet huit écus s'il veut l'aider à sortir de cette situation difficile. L'avocat lui conseille de faire le muet et de ne répondre à aucune question. L'autre suit le conseil, et, quelque demande que lui fasse le juge, il ne dit jamais que « weiw ». Alors, malgré toutes les observations des plaignants, les juges les déboutent, attendu qu'ils n'auraient pu être trompés, comme ils le prétendent, par un muet. Mais, lorsque l'avocat réclame les huit écus promis, le valet persiste dans la feinte qui lui a été conseillée, de sorte qu'il prend l'avocat dans son propre piège.

Cette pièce a une ressemblance des plus frappantes avec la farce française la plus ancienne que l'on connaisse [1], « Maître Pierre Pathelin », qui date aussi de la seconde moitié du XVe siècle. On ne saurait guère sup-

1. Le recueil de M. Édouard Fournier, le *Théâtre français avant la Renaissance* (Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1872), contient plusieurs farces jugées antérieures à *Patelin.*

[Note du Traducteur.]

poser qu'elle en ait été imitée, car elle aurait conservé une foule de traits comiques et d'imbroglios qui ne s'y rencontrent pas. La pièce allemande, il faut le reconnaître, est, sous tous les rapports, très inférieure à la pièce française : elle n'a ni la vivacité dramatique, ni la verve réellement comique qu'on admire avec raison dans celle-ci. Elle n'en reste pas moins incontestablement une production à jamais remarquable, surtout en ce que les caractères principaux, le paysan, sa femme et le valet, sont d'un dessin exact et bien marqué, et que le poète sait ajouter nombre de traits heureux, dont les uns sont d'un grand effet comique, les autres d'une puissance dramatique qui donne de la vie aux personnages et aux situations.

II. — Extrait de Henri Kurz.

(*Histoire de la Littérature allemande*, t. I, p. 715 *b*.)

[RÉSUMÉ PRÉLIMINAIRE. — La savante religieuse ROSVITHA ou plus exactement HROSVITHA, qui florissait vers 970, fit représenter des *imitations libres* de Térence. Ces compositions dramatiques ne durent pas être isolées, mais rien d'autres auteurs ne nous est parvenu. Du Xe au XVe siècle, nulle trace du drame antique en Allemagne. Au XVe siècle, traductions raides et lourdes de *comédies* latines, sans influence sur le goût national : l'heureux effet ne se produit qu'au XVIe siècle. HANS NYDHARDT[1] avait le premier traduit l'*Eunuque* de Térence (Ulm, 1486), et un inconnu, Térence tout entier (Strasbourg, 1499) : ALBERT DE EYB donna les *Ménechmes* et les *Bacchides* de Plaute (1511). Dès 1497, le *Henno* de REUCHLIN avait été représenté.]

[Note du Traducteur.]

1. Cf. aussi GERVINUS, *Histoire de la Poésie allemande*, t. II, p. 315. [Note du Traducteur.]

.... Une intelligence plus profonde des poètes anciens se montrait dans les imitations de ces comédies mêmes en langue latine. Il faut citer ici au premier rang une pièce de l'excellent REUCHLIN. *Elle traitait dans la forme et avec la régularité classiques un sujet moderne et national, qui fut plus tard traduit en allemand par* HANS SACHS. C'était alors la coutume de faire représenter dans les écoles et dans les universités des comédies latines pour exercer les élèves à parler latin. Ces comédies latines contribuèrent évidemment beaucoup à vulgariser la connaissance intime du drame antique, et par là, précisément, elles eurent tout au moins une influence éloignée sur le développement ultérieur de la comédie allemande.

III. — Extrait de Henri Kurz.

(*Histoire de la Littérature allemande*, t. II, p. 156 *b*.)

.....Le plus important, et de beaucoup [des ouvrages de WICKRAM], est ...son « Chariot roulant d'Histoires badines et sérieuses » [*Rollwagen von Schimpff und Ernst*], collection de récits plus ou moins étendus, comme le livre de Pauli [1]. Il a nommé ce recueil « Petit livre du Chariot roulant » [*Rollwagenbüchlein*], parce qu'il devait servir à distraire dans le chariot roulant (c'est-à-dire dans une voiture publique de voyage ou de poste), ou, comme dit l'auteur, « à égayer les caractères graves et mélancoliques. » Il a aussi, comme Pauli, mis à profit des écrits plus anciens, tant alle-

1. JOHANNES PAULI publia en 1522 un recueil de Contes et Nouvelles sous le titre de « Histoires badines et sérieuses » [*Schimpff und Ernst*]. Cf. H. KURZ. *op. cit.* t. II, p. 151, et GERVINUS, *Histoire de la Poésie allemande*, t. II, p. 302, n. 387.

[Note du Traducteur.]

mands qu'étrangers. Cependant, comme Pauli aussi, il tient maints détails de la tradition orale. Nous lui reconnaissons là un mérite qu'on ne saurait assez estimer. Il nous raconte, en effet, une foule d'histoires véridiques qui ont leurs racines dans le peuple et qui sont en leur genre tout aussi intéressantes que les légendes particulières et les chansons populaires; car elles sont animées d'une vie véritablement poétique et d'une verve toujours beaucoup plus gaie.

IV. — Extrait de Gervinus.

(*Histoire de la Poésie allemande,* t. II, p. 343-344 [1].)

.....Après l'entrée en scène de Luther, la question des querelles confessionnelles et les *Dialogues* de Lucien [2] arrêtèrent pendant un certain temps la vogue inoffensive des précédents *Jeux de Carnaval.* C'est seulement après le solide établissement de la Réforme, que Hans Sachs revint à ce genre en reprenant le vieux langage de ses compatriotes, et mit la main à des pièces plus étendues, plus régulières et sérieuses. Il y fut amené par les *Comédies* de Térence et plus étroitement encore par les *Sceniea progymnasmata* (le *Henno*) de Reuchlin, qu'il traduisit en 1531 [3]. Ce n'est que depuis la traduction de Térence, que nous trouvons en Allemagne des pièces divisées régulièrement en actes et en scènes.

1. *Geschichte der deutschen Dichtung* von G. G. Gervinus. Leipzig (Engelmann), 1853. 5 vol. in-8.

2. On sait que la première édition imprimée de Lucien parut à Florence en 1496 : le manuscrit n'avait été apporté de Constantinople en Italie qu'en 1425. [Note du Traducteur.]

3. Le *Henno,* comédie à représenter avec 10 personnages, composée en latin par le docteur Reuchlin [*Ein Comedi mit 10 Pers. zu recidiren Doctor Reuchlins im Latein gemacht, der Henno*].

L'introduction de la comédie antique fut poussée en Allemagne avec plus de vigueur que partout ailleurs. Les pièces de HROSWITHA, qui furent publiées par CELTÈS (1501), devaient naturellement porter les humanistes non seulement à lire Térence, mais encore à l'imiter. CELTÈS, personnellement, échoua. Il n'en fut pas de même de REUCHLIN. Son *Henno*[1], déjà représenté antérieurement, en 1497, à Heidelberg, dans la maison du fameux Jean Kämmerer de Dalberg, est une *pièce tout à fait excellente comme transition entre le vieux genre et le nouveau ; car elle traite dans la forme et avec la régularité classiques un sujet complètement allemand.* Le jeu de carnaval est ici, dans l'ouvrage latin du savant, aussi élevé que la farce dans les *Facèties* de BÉBEL[2]. Car les cercles savants subissaient l'engouement du siècle pour le burlesque et cherchaient à exercer de toute manière leur verve humoristique. En différentes universités allemandes, il y eut, par exemple, une fois l'an, ce qu'on appelait des « Conférences sur un sujet quelconque » [*Quolibetdisputationen*]. On y mêlait de plaisantes et satiriques digressions, des épilogues où la verve la plus libre se donnait carrière. Cet usage devait avoir une grande influence sur la finesse des esprits, l'indépendance des vues et la connaissance des défauts du temps. Que dès lors Bébel et Reuchlin aient exactement connu la vie populaire et porté leurs sujets dans la sphère des conditions les plus basses, on peut n'en être pas étonné. Dans l'entourage ami de Séb. BRANT, qui fit imprimer le *Henno* avec ses poésies latines en 1498, REUCHLIN passait, à cause de cette œuvre, pour le créateur du drame allemand. Plus tard

1. Imprimé dans le second volume de la « Provision nécessaire... » [*Nöthiger Vorrath*] de GOTTSCHED.

2. Composées en latin et publiées en 1506, traduites en allemand en 1558, 12 ans après la mort de l'auteur. Cf. GERVINUS, II, p. 301. — [Note du Traducteur.]

aussi, LOCHER, HÉGENDORF et d'autres essayèrent, dans des pièces latines, de réunir l'allemand et l'antique ; mais ce fut avec bien moins de bonheur. D'autre part, on avait déjà, avant Reuchlin, commencé à faire représenter, dans les écoles et les universités, des comédies latines, pour exercer les élèves au latin de la conversation. En la même année 1497, on imprima à Augsbourg, expressément dans ce but, plusieurs de ces pièces, et elles furent représentées par la jeunesse [1]. Depuis lors, dans toutes les écoles, les humanistes, même Mélanchthon, s'intéressèrent à cet usage, et bientôt, au XVIe siècle, on admit des pièces allemandes.

1. J. G. BOIOARII, *Comœdiæ utilissimæ omnem latini sermonis elegantiam continentes.*

SUPPLÉMENT CRITIQUE

AVERTISSEMENT

POUR LE *SUPPLÉMENT CRITIQUE*

C'est seulement pendant la mise en pages de la Traduction précédente, que j'ai reçu communication du travail suivant, tardivement parvenu à la bibliothèque de nos Facultés. Avec la bienveillante autorisation de l'auteur, M. le Dr A. Banzer, je me suis mis immédiatement à l'œuvre, afin de faire paraître au plus tôt, à sa place naturelle, cette *Étude critique et complémentaire*.

La publication en cours en a été quelque peu retardée.

Si elle ne l'a pas été davantage, avec les nouvelles difficultés qui surgissaient, le mérite en revient surtout à l'empressement de mes obligeants collaborateurs auxquels a bien voulu s'adjoindre M. Hamerton, professeur d'anglais à notre Lycée. J'espère ne pas être seul à leur adresser de vifs remerciements.

Poitiers, 12 mars 1889.

L.-E. Chevaldin.

SUPPLÉMENT CRITIQUE

Notes complémentaires, extensives et rectificatives à la Thèse de M. le Dr K. Schaumburg

SUR LA

FARCE DE *PATELIN* ET SES IMITATIONS

PAR

M. le Dr A. BANZER[1]

OUVRAGES CONSULTÉS

BRUEYS et PALAPRAT, *Œuvres de Théâtre*. Paris, [1755-] 1756. Briasson, III (5 vol.).

COLLIER (J.-P.), *History of Dramatic Poetry* [Histoire de la Poésie dramatique). Londres, 1831. III.

1. Publié sous la rubrique *Miszellen* [Mélanges] dans la *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur* [Revue de Langue et Littérature (néo-)française], livr. du 18 fév. 1888 (éd. Georges Maske, à Oppeln et Leipzig). La *thèse* de M. le Dr SCHAUMBURG a paru dans la même *Revue* (année 1887, 1re partie, p. 1 à 47). La nécessité d'abréger au dernier moment le titre de cette Traduction pour y faire figurer le *Supplément critique*, nous contraint d'insérer ici cette indication, utile aux personnes qui désireraient se reporter au texte même.

[Note du Traducteur.]

DELANDINE (Ant. Fr.), *Bibliographie dramatique*. Paris.

EBERT (Adolphe), *Die englischen Mysterien mit besonderer Berücksichtigung der Towneley-Sammlung* [Les Mystères anglais, spécialement ceux de la Collection Towneley], dans *Jahrbuch für Rom. und Engl. Litt.* [Annuaire de Littér. rom. et angl.]; 1859, I, p. 44-82 et 131-170.

FOURNIER (Édouard), *Théâtre français avant la Renaissance* (1450-1550). Paris [Laplace, Sanchez et Cie], 1872.

FLÖGEL (K. Fr.), *Geschichte der kom. Litt.* [Hist. de la Littér. comiq.]. Liegnitz et Leipzig, 1784-1787 (4 vol.).

GOLDONI (C.), *Mémoires*. Paris, 1787.

HEGEWISCH (D. H.), *Geschichte der Regierung Kaisers Maximilian's des Ersten*. [Histoire du règne de l'empereur Maximilien Ier]. Hambourg, 1782 (2 Parties).

JUSSERAND (Jules), *Le Théâtre en Angleterre*. Paris (Hachette), 1878.

KURZ (Henri), *Geschichte der deutschen Litteratur* [Histoire de la Littér. allemande]. Leipzig (Teubner), 1853-1868 (4 vol.).

MORLEY (H.), *English Writers from Chaucer to Chapman and Hall* [Écrivains anglais depuis Chaucer jusqu'à Chapman et Hall]. Londres (Dunhar), 1867 (2 vol.).

MOUHY, *Abrégé de l'Histoire du Théâtre français depuis son origine jusqu'au 1er juin de l'année 1780*. Paris (sans date), 2 vol.

NICERON (le Père), *Mémoires pour servir à l'Histoire des Hommes illustres*. Paris, 1727 [-1745, 43 vol. in-12].

RENAN (Ernest), *Essais de Morale et de Critique*. Paris, 1859. — (*La farce de Patelin*, p. 303-314).

PARMENTIER (J.), *Le Henno de Reuchlin et la Farce de Maistre Pierre Pathelin*. Paris (Leroux) et Poitiers [Blanchier et Druinaud], 1884.

RICCOBONI (Louis), *Storia di teatro ital.* (Hist. du Théâtre italien]. Paris, 1727. (Traduction française : Paris, 1730.)

ROVENHAGEN (Louis), *Altenglische Dramen* [Drames du vieil anglais]. Aix-la-Chapelle, Programme de l'École « réale » (1re section), 1879.

SCHNURRER (Chr. Fr.), *Nachrichten von den ehemaligen Lehrern der hebräischen Litt. zu Tübingen* [Nouvelles des anciens Maîtres de la Littér. hébraïq. à Tubingue]. Tubingue, 1792.

TITTMANN (Jul.), *Dichtungen des Hans Sachs* [Poésies de Hans Sachs] 1871. III. (*Deutsche Dichter des 16. Jahrhdts* [Poètes allemands du XVIe siècle], 6 vol. — Publié par K. Gœdeke et J. Tittmann).

Towneley Mysteries (the) [Les Mystères (de la collection) Towneley], publiés par la *Surtees Society* [Société « Surtees »]. Londres, 1836.

WARD, *A History of English Dramatic Literature* [Hist. de la Littér. dramatiq. anglaise]. Londres, 1875 (2 vol.).

WELLER, *Das alte Volkstheater der Schweiz* [Le vieux Théâtre populaire de la Suisse]. Frauenfeld, 1863.

INTRODUCTION

La *Farce de l'Avocat Patelin* a déjà été l'objet de différentes études littéraires, grammaticales et métriques [1].

Dans l'ouvrage qui nous intéresse, ce sont surtout les imitations en Allemagne et en France qui ont été examinées. L'auteur, M. K. Schaumburg, s'attache au résultat des recherches de M. Parmentier, dont il ne cite pourtant le travail que d'après le compte rendu paru dans la *Revue critique* (1884, II, p. 147). Ce travail lui-même [2],

1. Lange (Charles), *Die Farce von Pierre Patelin* (Dissertation). Rostock, Berlin, 1871 (Otto Francke), 60 pages. — Dickmann (M. P.), *Patelin* (cf. Schaumburg, p. 1 [ici, p. v], et à ce propos *Archiv*. de Herrig, vol. LIV, p. 432). — Schæffer (L.), *La farce du* [sic] *maistre Patelin*. Darmstadt, 1877. Progr. de l'École « réale ». — Vogt (Albert), *La farce de l'avocat Pathelin*. Contribution à l'étude de la Métrique française. Fellin, 1881. Progr. du Gymnase (Cf. à ce propos *Gallia*, vol. I, p. 36). — Stæhle (Guillaume), *La Farce de Pathelin in litterarischer, grammatischer und sprachlicher Hinsicht* [La *F. de P.* au point de vue littéraire, grammatical et linguistique]. Marbourg, 1862 (dissertation).

2. Parmentier (J.), *op. cit.* [aux *Ouvrages consultés*]. Publié à part comme *Extrait des numéros d'avril et de mai* [1884] *du Bulletin mensuel de la Faculté des Lettres de Poitiers* (36 pages).

M. Schaumburg ne l'a vraisemblablement pas lu, car nous y trouvons des assertions qu'il n'était pas permis de passer sous silence dans l'examen critique du *Henno* de Reuchlin et du *Jeu de nouvel an de Lucerne*. M. Parmentier, dans sa dissertation de trente-six pages, a donné (p. 7-25) la première traduction française du *Henno* de Reuchlin. Quant aux deux morceaux de littérature italienne cités par M. Schaumburg [1], il ne s'y trouve que d'imperceptibles ressemblances avec le *Patelin*, et ils ne sauraient affaiblir cette affirmation de Grimm [2] et de Parmentier [3], qu'une comédie ita-

1. Schaumburg, *op. cit.* p. 1-7 [ici, p. 6-12]; citation dans Génin, p. 71. D'après Delandine (*op. cit.* p. 231), une imitation plus étendue du *Patelin* doit se trouver « dans le VIIIe conte de « la première Journée du *Parabosco*. »

2. Grimm (Hermann), *Essays*. Hanovre, 1859. Rümpler. *Deutsches Theater im 16. Jahrhundert* [Théâtre allemand au XVIe siècle], p. 119-133.

3. Parmentier, *op. cit.*, p. 7-25. — Page 7, Parmentier cite aussi l'affirmation de Gottsched (dans sa « Provision nécessaire... » *Nöt[h]iger Vorrat[h]*, Ie partie, p. 116) : « Sans ma « curiosité, s'écrie [Gottsched] avec satisfaction, [le *Henno*] « aurait passé aux mains d'un épicier ; la postérité devra à mes « modestes services un chef-d'œuvre de Reuchlin, qui autrement aurait peut-être été perdu pour toujours. » Et Parmentier continue : « Il arrive ici au bon Gottsched ce qui arrive « à plus d'un de nos découvreurs de curiosités : le *Henno* n'était « pas perdu, puisque, entre autres éditions, il en existait une de « 1503, que Flœgel déclare avoir possédée lui-même en 1787 « (*Histoire de la Littérature comique*, t. V, p. 291). » — Mais Parmentier n'a pas observé que Gottsched lui-même, dans son Introduction à la *Nöt[h]iger Vorrat[h]*, IIe partie, dit : « A la « page 116 [de la Ie partie], je me suis vanté d'avoir sauvé de « l'oubli une pièce de Reuchlin. Cette pièce même se trouve plus

lienne « à masque » [*Maskenkomödie*] sert de base au *Patelin* et au *Henno*. Parmentier croit devoir s'appuyer avec Grimm sur Goldoni, qui déclare (*op. cit.* p. 192) posséder un manuscrit relié en parchemin, contenant 120 *canevas* de la *commedia dell'arte* du xve siècle. Dans une de ces esquisses on devrait donc trouver la source du *Patelin*, du *Henno* et de la *pièce de Lucerne*. Mais voici ce que nous apprenons par L. Riccoboni[1], qui possédait aussi un manuscrit de cette sorte, et plus ancien : « On ne peut pas être renseigné (par ces *canevas*), vu que chaque scène ne contient pas plus de trois ou quatre mots. » Si le *Patelin* original eût été toujours représenté suivant la fantaisie des acteurs du moment, ce qui eût été nécessairement le cas pour ces pièces de la *commedia dell'arte*, il est invraisemblable que ses remaniements offrissent, dans les paroles et dans les scènes, de si grands rapports entre eux.

« d'une fois dans la bibliothèque de Zwickau, etc. » Éditions du *Henno* de Reuchlin publiées de 1497 à 1516 : 12 [Cependant Gottsched, à l'endroit cité, n'en énumère que *huit*, entre 1498 et 1510! — Note du Traducteur]. — Schnurrer (Chr. Fr.), *op. cit.*, p. 50.

1. L. Riccoboni, *op., cit.* I, p. 31. — Un abrégé en est donné par Lessing, *Theatralische Bibliothek*, vol. I (Berlin, 1871), p. 139.

LES

IMITATIONS SUR LE SOL ALLEMAND

I. — Le *Henno* de Reuchlin.

Ici, il faut avant tout faire observer que Reuchlin, en raison de son séjour assez long et assez fréquent dans les villes de Paris (1473), Orléans (1478) et Poitiers (1481), put facilement trouver l'occasion de voir représenter *Patelin*. Parmentier cependant (p. 9 et 29) n'admet pas ce point de vue, mais se contente de dire : « La farce de Pat[h]elin n'a été « faite ni à Poitiers ni par Blanchet » ; ce dernier point, parce que : « L'erreur est que Reuchlin aurait « pris l'idée de sa comédie dans ses relations avec « Blanchet à Poitiers [1]. » Mais, on le sait, Blanchet n'est pas le seul écrivain mis en question comme auteur du *Patelin:* indépendamment de lui, on nomme encore Villon, Antoine de la Sal[l]e et plusieurs autres [2].

1. Cette erreur est suggérée à Parmentier par Delandine (p. 8), par Jacob, qui a essayé de prouver ses assertions (*op. cit.*, p. 6-9), et par Geiger (*op. cit.*, p. 82).

2. Cf. Génin (p. 3-38); Jacob (p. 4-6); en outre Ganderax, *La vraie farce de P. P.* (*Revue des Deux Mondes,* 1881, XLVI, p. 694); Fournier (*op. cit.*, p. 86); Magnin, *Journal des Savants,* 1855 (p. 726-730) et 1856 (p. 70-77).

Dans son parallèle assez étendu entre le *Henno* de Reuchlin et la *Farce de Patelin*, M. Schaumburg nous montre clairement que beaucoup des traits qui se rencontrent dans le dessin des caractères de la *Farce*, ont été marqués dans le *Henno*, quoique parfois en dehors des mêmes personnages. Cela fait déjà conclure à une étude détaillée de la *Farce* [par Reuchlin]. On peut enfin considérer que les deux pièces ont, en plusieurs passages, exactement le même sens littéral. Ainsi, par exemple, dans la scène où le Valet sollicite l'Avocat :

Patelin : *Donc auras-tu [ta] cause bonne.*
[Édit. Génin, v. 1127].

Petrucius : *Ta cause est bonne*[1]...

Patelin : ... *Il est temps que je m'en aille.*
[v. 1549].

Petrucius : *Il faut à toute force que j'aille là-bas*[2].

Patelin : *Je tiens que le juge est assis.*
[v. 1200].

Petrucius : *Entrons ici : le juge siège au tribunal*[3].

On est donc à peu près en droit de soutenir que Reuchlin a eu entre les mains le *Patelin* imprimé :

1. *Causam bonam foves...*
[A. IV, sc. I].
2. *Perpere est eundum istuc mihi.*
[A. V, sc. I].
3. *Eamus huc : Judex tribunal occupat.*
[A. IV, sc. I].

rien de plus facile d'ailleurs, puisqu'à la date de 1490 il en avait déjà paru en France cinq éditions (cf. JACOB, p. 17).

Un fait également d'accord avec cette opinion, c'est que REUCHLIN conserva sa pièce en portefeuille assez longtemps. En effet, pour la représentation qui eut lieu devant le prince Dalberg, c'est *Sergius* qui avait d'abord été fixé. Sur l'avis de ses amis, Reuchlin y renonça et, au bout de quelques jours, apporta le *Henno*, qu'il n'avait probablement plus qu'à retoucher : « A Worms », dit NICERON (*op. cit.*, p. 122), « il composa... [la comédie de] *Sergius*; « mais son ami fut d'avis qu'il la supprimât et qu'il « lui en substituât une autre. »

Dans quelques éditions, la musique est imprimée avec les chœurs. On serait même assez en droit d'en attribuer la composition à REUCHLIN, puisqu'il était bon musicien : « Reuchlin », dit encore NICERON (*ibid.*), « fit dans la musique un si grand progrès, « qu'on lui donna une place parmi les enfants de la « musique de la cour de Bade. » Mais par contre, D. H. HEGEWISCH (*op. cit.*, p. 193), écrit : « Dans la « pièce latine de Reuchlin, chaque acte se termine « par un chœur... Le compositeur s'appelait Daniel MEGEL[1]. »

1. Le procès-verbal ou compte rendu de la première représentation de la pièce (1497), qui se trouve dans GOTTSCHED (*Nöthig. Vorr.*, II, p. 163) tel qu'il fut imprimé en 1498, porte textuellement : *Modos fecit Daniel Megel.* Cela doit trancher la question. [Note du Traducteur.]

II. — La *Comédie* de Hans Sachs[1].

Hans Sachs, au sujet de l'origine de sa pièce, s'est contenté d'en signaler l'auteur primitif : il en résulte la présomption qu'il l'aurait traduite du latin même. [Toutefois] Gottsched (*Nöthig. Vor.*, I, p. 61) dit aussi : « Si Hans Sachs a connu le latin, je « l'ignore. Peut-être s'est-il fait faire d'abord une « traduction en prose, qu'il aura ensuite mise en « vers. » Et Ranisch (*H. Sachs*, p. 133 et 134) : « Son ignorance en cette langue se trahit par maintes « fautes contre la grammaire et contre l'ortho- « graphe. Il s'en tenait aux traductions et aux autres « écrits allemands. » De même Nopitsch (Suite au *Nürnberger Gelehrt-Lex.* [Dictionnaire des Savants, de Nuremberg], VIII, p. 56). — Par contre, Jul. Tittmann (*op. cit.*, Introduction, p. 35) : « Les *Sce-* « *nica progymnastica* [sic] de Reuchlin..... ont été « traduits par notre poète (1531) sous le nom du « personnage principal. » Et Gœdeke (*Every Man. Hemulus and Hecastus*[2], p. 73-76 et 216), dans la

1. Nous trouvons le *Henno* [de Hans Sachs] pour la première fois dans l'édition *rédigée* par H. Sachs lui-même en 1561, p. 25. La plus récente édition est comprise dans les *Œuvres* de Hans Sachs (*Hans Sachs' Werke*) publiées par le Dr Arnold. Berlin (Spemann), vol. II, p. 11-39 (*Deutsche National-Litteratur*, par J. Kürschner, 21 vol. *H. Sachs' Werke II*).

2. M. à m. « Chaque homme. Le Trompeur et Chacun » : Αἱμύλος καὶ Ἕκαστος. [Note du Traducteur.]

question de décider si c'est le savant maître d'école nurembergeois RAPPOLT ou HANS SACHS qui a fait la traduction originale de *Hecastus*, qui fut publiée la même année, admet la possibilité que « le riche « Hans Sachs ait pu laisser un maître d'école de « Nuremberg, d'ailleurs inconnu, se faire un nom « avec ses vers. » Une allégation semblable est produite par A. HAGEN (*Germania*, vol. X, 1864). GRIMM (*op. cit.*, p. 133) dit également : « *Henno* a été *tra-* « *duit en allemand* par Hans Sachs. » Comparez KURZ [I], p. 715 : « Les imitations de Térence...., « plus tard *traduites en allemand* par Hans Sachs.»

Mais, de son propre aveu, HANS SACHS n'était pas fort en latin. Il dit, il est vrai, quelque part[1] : « *Les* « *œuvres de Dieu sont toutes bonnes pour qui sait* « *les comprendre. J'ai appris à parler grec et latin* « *bien comme il faut, avec justesse et pureté*[2]. » Mais dans son poème intitulé : *Adieux de l'illustre poète allemand Hans Sachs*[3], il dit aussi : « *Ensuite,* « *à l'âge de sept ans, je commençai à fréquenter* « *l'école latine. J'y appris ce qu'on enseigne aux* « *enfants, la grammaire et la musique, selon le*

1. HANS SACHS, vol. IV (Édition de 1578), Ie partie, p. 124.

2. *Die werk Gottes sind alle gut*
Wer sie im Geist erkennen thut :
— ich lehrt Griechisch und Latein
Artlich wol reden war und rein —

3. *Valete des weithinberühmten teutschen Poeten Hans Sachsen* (1567) : il n'en parut qu'une édition isolée (Nuremberg, 1576).

« *commun usage du temps : toutes choses que* « *j'ai oubliées depuis*[1]. » Au même endroit, il dit en terminant : « *Dieu soit loué, de m'avoir accordé si* « *gracieusement ses beaux dons, à moi, pauvre* « *ignorant, qui ne sais ni latin, ni grec*[2]*!* »

Maintenant, le *Henno* et tout aussi bien les autres pièces dont Hans Sachs passe également pour avoir été traducteur, permettent, en raison de la liberté avec laquelle le poète a remanié ces ouvrages, de conclure à une traduction en prose excellente, supposant forcément une connaissance exacte et la pratique courante du latin. On peut donc admettre aussi pour le *Henno* ce qui a déjà été prouvé pour une autre comédie de Hans Sachs, dans la supposition précédente de son ignorance du latin[3] : c'est-à-dire qu'un traducteur savant fournit au poète le texte en prose, et que le poète mit cette prose en vers. Ainsi, le *Henno* n'est pas une traduction originale de Hans Sachs.

Il est intéressant d'examiner comment il versifia

1. *Siebenjærig darnach anfing*
In die Lateinisch Schule gieng
Darinn lehrt ich Puerilia
Grammatika und Musica
Nach ringem brauch der selben zeit
Solchs als ist mir vergessen seit.

2. *Gott sey lob der mir sandt herab*
So miltiglich die schönen gab
Als einem ungelerten Man
Der weder Latein noch Griechisch kan.

3. Karl Gœdeke, *Every man*, p. 73.

le texte qu'il avait sous les yeux. Des idées abstraites, d'une nature étrange, sont négligées; des maximes générales, supprimées. Il manque ainsi, par exemple :

PETRUCIUS : *La fortune, arbitre* [*des succès et*] *des revers*[1]...

ELSA : *J'ai voulu* [*les*] *unir, comme les saints commandements l'autorisent,* [*matrimonialement*]; *mais, hélas ! la fortune, maîtresse absolue des destinées mortelles*[2]...

Souvent, pour le besoin de la rime, il se laisse entraîner à des longueurs. Je cite d'après KELLER (*op. cit.*) :

DROMO : *Un homme expert dans les lois... je t'en prie, aie enfin pitié de moi.* (Ajouté)[3].

— *Le même me cite en justice et m'accuse d'être un voleur.* (Ajouté)[4].

1. *Fortuna quæ* [*vertit*], *revertit omnia...*
[A. V, sc I].

2. *Volui*[*que utrosque*] *combinare* (*ut est sacris*
Legibus apertum) [*matrimonialiter*];
Sed heu fortuna, quæ domat mortalia...
[A. V, sc. II].

3. DROMO : *Ein Erfarner der gesetz*
Ich bit, erbarm dich mein zuletz (Hinzugefügt).
(IV, I, p. 139, v. 19-20.)

4. *Derselb mich fordert für gericht*
Und mich für einen Dieb anspricht (Hinzugefügt).
(IV, I, p. 139, v. 29-30.)

Greta : *Ah ! mon cher, quoi qu'il puisse t'arriver de fâcheux, rends à Dromon tes bonnes grâces.* (Ajouté)[1].

Il évite les questions et les réponses brèves. Il a aussi une prédilection marquée pour les monologues. Ainsi, non seulement celui du valet (I, III) est allongé d'une manière sensible (Cf. Keller, *op. cit.*, p. 128, v. 9-20), mais encore Danista (III, II, p. 136, v. 14-19) et Petrucius (IV, I et V, I) en ont de semblables à débiter (p. 139, v. 10-14 et p. 146, v. 17-20).

Il lui importe peu de dénaturer le sens d'un vers :

Elsa [dans Reuchlin] : ... *Je vais y aller ; mon mari ne sortira pas de la maison*[2].

[Dans H. Sachs] : *Oui, tout de suite, pendant que mon mari est sorti*[3].

[Dans Reuchlin] : *O Greta, tu ne connais pas les sentiments de tous les hommes*[4].

[Dans Sachs] : *O Gred, tu ne sais pas mon souci*[5].

1. Gredta : *Ach lieber, was mags dir geschaden*
Nimb Dromonem wider zu gnaden (Hinzugefügt).
(V, II, p. 149, v. 3-4.)

2. *Ibo, manebit usque vir domi* (I, II).

3. *Ia, gleich, weil abwegs ist mein Mann.*
(Keller, p. 130, v. 13.)

4. *O Greta, nescis omnium mentes virorum* (II, I).

5. *O Gred, du weist nit mein Anligen.*
(Keller, p. 131, v. 10.)

Il confond maintes fois les personnages dans le dialogue. Ainsi, par exemple, dans la scène qui se passe chez l'astrologue, il prend à plusieurs reprises Elsa et Greta l'une pour l'autre :

Elsa (dans Reuchlin) : *Tu entends ce que cet astrologue annonce en bâillant*[1].

Greta (dans Sachs) : *Écoutez ce que sait l'astrologue*[2].

D'autres fois il néglige complètement certains rôles.

Enfin, il raccourcit ou allonge les scènes à sa fantaisie, et il les transforme selon son idée. C'est ainsi qu'il abrège (I, i) le dialogue entre Henno et Dromo, et plus loin (II, ii), la scène dans laquelle Dromo revient de la ville.

III. — La Comédie de Grégoire Wagner.

M. Schaumburg dit ici que le remaniement de Wagner, « dans ses lignes extérieures, se rattache « plus étroitement à l'original. » C'est bien une erreur ; car l'ouvrage de Wagner compte 754 vers sans les « Moralités, » qui constituent, avec l' « Argument » et le « Prologue, » 473 vers de plus : or,

1. *Audis quid iste astrologus augurat oscitans* (II, i).
2. *Höret, was der sternseher kann.*
(Keller, p. 130, v. 29.)

d'après le propre calcul de M. Schaumburg, le *Henno* a 414 vers [1].

Ce qui rattache plus étroitement Wagner à l'original, c'est la division des scènes (deux par acte); encore est-on frappé de la singularité des titres, par exemple (A. I, sc. I) : *La première action et première subdivision* [2].

« Le sujet (du *Jeu de Lucerne*), dit Gervinus (*op.* « *cit.*, II, p. 339), a été plus tard remanié plus habi- « lement par Wagner et encore mis à profit par « Weise dans ses *Grundlage* [Éléments...]. » Grimm (*op. cit.*, p. 133) dit à ce propos : « Gervinus appelle une traduction bien plus mauvaise de Me Gr. Wagner un remaniement du *Jeu récréatif de Lucerne :* ce ne peut être qu'une méprise. » — En opposition à des opinions jusqu'ici mal assurées, il y a lieu d'établir solidement que Wagner produisit son remaniement du *Henno* en mettant à profit le travail de Hans Sachs. Nous n'en avons pas seulement la preuve par les passages déjà cités dans M. Schaumburg, p. 25 [ici p. 57-58], et par le titre lui-même, mais la connaissance précise qu'il eut du *Henno* de Hans Sachs, comme le parti qu'il en tira, nous est attestée d'une manière évidente par maints autres passages, pour lesquels, malgré une plus grande facilité de traduire régulièrement

1. Et la comédie de H. Sachs, 725 ; de sorte que, pour le nombre des vers, si déjà H. Sachs double presque Reuchlin, Wagner, à 15 vers près, va jusqu'à le tripler ! — [Note du Traducteur.]

2. *Die erste Handlung und erste Unterschied.*

et fidèlement l'original, il se met d'accord avec H. Sachs par le même tour étrange :

Henno

[Dans Reuchlin] : *Si le tailleur ne pouvait te livrer son drap pour moi (comme à ton retour tu me l'exposes avec finesse), tu aurais dû, au sujet de l'argent, t'y prendre autrement*[1].

(Dans Sachs) : *Puisque tu n'as pas pris le drap, tu aurais dû être mieux avisé*[2].

(Dans Wagner) : *Peux-tu bien ne pas prendre l'argent avec toi ? Je t'aurais cru plus intelligent*[3] !

Voici d'autres passages particulièrement remarquables :

[Dromo]

[Dans Reuchlin] : *Je devais faire un achat pour mon maître ; il m'avait donné huit pièces d'or : je ne les ai pas remises* [au marchand][4]...

1. *Quod si nequisset pannicida eum mihi*
Tecum dare (ut rediens acute disputas),
Tu debuisses de pecunia secus.
(A. II, sc. II.)

2. *Weil du das tuch nit hast genommen,*
Solt du dich han bass bedacht.
(Keller, p. 124, v. 23-24.)

3. *Kannst du das gelt nicht nehmen mit*
Ich mein du hetts bas vernommen.
(A. II, sc. II.)

4. *Meo magistro quid referre debui*
Octo aureis sumptis : eos non tradidi.
(A. IV, sc. I.)

(Dans Sachs) : *Je devais aller chercher du drap pour mon maître : il me donna huit florins en cachette*[1].

(Dans Wagner) : *Je devais acheter du drap pour mon maître : il me donna huit florins, que je pris*[2].

Que l'on compare en outre :

ELSA

[Dans Reuchlin] : *Voisine, maintenant je ne sais que penser ; je voudrais voir mon mari revenu de la ville*[3].

(Dans Sachs) : *Chère voisine, je suis toute triste, sans savoir au juste pourquoi*[4].

(Dans Wagner) : *Je ne sais pas, chère commère Grett, ce qui peut bien se passer en moi*[5].

1. *Ich solot ein thuch meim herren holen*
Der gab acht gülden mir verstolen
(KELLER, p. 140, v. 14-15.)

2. *Ich solt meinem Herrn tuch keuffen*
Gab mir 8 gülden, die ich nahm.
(A. IV, sc. II.)

3. *Vicina nunc pendeo animi; opperior virum*
Ex oppido. (A. V, sc. II.)

4. *Liebe Nachbarin, ich bin betrübet*
Und weiss nicht, was mich darzu übet.
(KELLER, p. 146, v. 23-24.)

5. *Ich weis nicht lieb Gevatter* [sic] *Grett*
Wie mir doch ist in meinm gemüt.
(A. V, sc. II.)

DANISTA

[Dans Reuchlin] : *Je comparais, mon juge ; et j'affirme que Dromo...* [1].

(Dans Sachs) : *Monsieur le Juge, comprenez donc mon affaire ! C'est contre Dromon que je porte plainte ici* [2].

(Dans Wagner) : *Monsieur le Juge, permettez-moi de vous exposer maintenant, ici même, l'objet de ma plainte* [3].

WAGNER amplifie aussi nombre de passages exactement dans le même sens que son modèle :

ELSA

[Dans Reuchlin] : *Ce n'est pas mon mari ; car, au lit, c'est à peine s'il me donne un baiser* [4].

(Dans Sachs) : *Ce n'est pas là mon mari ; car il reste souvent un an sans me toucher* [5].

1. *Compareo, judex : et aio, quod Dromo etc.* (A. IV, sc. II.)

2. *Herr richter, da vernembt men sag!*
Über Dromonem ich hie klag.
(KELLER, p. 141, v. 26-27.)

3. *Herr Richter günt mir das ich sag*
Das ist itzt und allhie mein klag.
(A. IV, sc. II.)

4. . . . . *Hic non est meus,*
Nam me recumbentem sibi vix basiat.
(A. II, sc. I.)

5. *Mein man ist aber diser nicht.*
Rürt mich offt in eim jar nit an.
(KELLER, p. 133, v. 8 et 13.)

(Dans Wagner) : *Ce n'est vraiment pas non plus mon mari ; car c'est à peine si tous les six mois il me fait une caresse*[1].

Le passage qui suit n'est pas moins remarquable :

PETRUCIUS

[Dans Reuchlin] : *Pourvu que tu gagnes ta cause. Entrons ici : le juge siège au tribunal*[2].

(Dans Sachs) : *L'affaire est sûre. Va donc là-bas ! Le juge siège au tribunal. Vas-y et n'aie aucun doute*[3] *!*

(Dans Wagner) : *L'affaire ne doit pas t'inspirer le moindre doute, pourvu que nous allions au tribunal*[4].

Dans la scène qui se passe chez l'astrologue, il opère le même changement dans les rôles :

1. *Das ist vorwar auch mein mann nicht*
Im halben Jahr er mir kaum zuspricht.
(A. II, sc. I.)

2. . . . . *Modo viceris.*
Eamus huc : Judex tribunal occupat.
(A. IV, sc. I.)

3. *Die Sach ist gewiss ; geh du nur hin !*
Der richter sitzet zu gericht.
Geh hin und hab kein zweiffel nicht !
(KELLER, p. 141, v. 19-21.)

4. *Daran soltu gar zweifflen nicht*
Wenn wir nur komen vor gericht.
(A. II, sc. I.)

Elsa [dans Reuchlin] : *Tu entends ce que cet astrologue annonce en bâillant ?*

Greta [ibid.] : *Avec ce cercle, il dit qu'il connaît tout en détail* [1].

Gred (dans Sachs) : *Entends-tu ce que l'astrologue sait annoncer avec son cercle* [ou ? *compas*] [2] ?

Grette (dans Wagner) : *Entendez-vous, commère, comme il parle? Aucun détail ne lui échappe. Il peut tout mesurer avec des compas* [ou? *cercles*] [3].

Il supprime aussi les mêmes paroles. Ainsi, chez l'un comme chez l'autre, après le passage

Alcabicius : *Il y a quelqu'un ?*

Greta : *Oui.*

Alcabicius : *Qui est-ce* [4] *?*

la traduction cesse.

1. Elsa : *Audis quid iste astrologus augurat oscitans.*
Greta : *Ex circulo hoc se dicit nosse singula.*
(A. II, sc. II.)

2. *Heörst, was der sternseher kan*
Aus seinem zirkel zeigen an?
(Keller, p. 130, v. 29-30.)

3. *Heört jr Gevatter* [sic] *wie er spricht*
Kein Ding ist ihm verborgen nicht
Kans als mit cirkeln ausmessen.
(A. II, sc. I.)

4. Alc. : . . . . . *Ecquis est?*
Greta : *Aliquis.*
Alc. : *Quis est?*
(A. II, sc. I.)

Il procède encore de même à un autre passage, et c'est ainsi qu'il manque pareillement chez tous les deux

Minos : *Il n'y a personne pour faire l'appel des noms*[1].

Semblablement, au dernier acte, il fait raconter au valet, tout comme dans Sachs, la manière dont « *pour deux florins il prit un défenseur,* » détail dont rien n'existe dans Reuchlin.

Par contre, ses emprunts à l'original de Reuchlin se montrent en d'autres passages où Sachs s'en écarte d'une façon quelconque, soit par omission, soit par liberté de traduction. Alors il serre d'assez près l'original, autant, du moins, que son genre de traduction le permet. Je ne veux citer qu'un passage :

Danista [dans Reuchlin] : *Dromo a reçu jusqu'à quinze aunes de drap, que je lui ai mesurées*[2].

Danista (dans Sachs) : *Il a reçu quinze aunes de drap à crédit*[3].

1. . . . . *Abest nomenculator [n]ominum.* (A. IV, sc. II.)
2. . . . . *Dromo*
Ulnas recepit panni adusque quindecim,
Metiente me. . (A. IV, sc. II.)
3. *Hat fünfzen elen thuch genommen*
Auff borg. (Keller, p. 141, v. 29-30.)

SCHALMACH (dans Wagner) : *Il a reçu à crédit quinze aunes de drap, que je lui ai moi-même mesurées* [1].

En somme, chez WAGNER, avec ses intercalations libres dans le dialogue, avec ses amplifications et ses modifications, le dessin des traits caractéristiques est d'une nature assez grossière. Ainsi, par exemple, l'argent de la paysanne n'est pas caché sous la mangeoire, mais dans un trou de souris.

Le mot « voleur, » qui est périphrasé dans REUCHLIN et encore dans SACHS, le marchand le prononce ici crûment :

DANISTA [dans Reuchlin] : *Mon brave Dromo, tu ne t'en tireras pas ainsi, homme de trois lettres que tu es !* — DROMO : *De trois lettres, qu'est-ce à dire* [2] *?*

DANISTA (dans Sachs) : *O toi, honnête valet Dromo, habile homme de trois lettres !...* — DROMO : *Que signifie homme de trois lettres* [3] *?*

1. *15 eln tuch auff borg nam*
Die hab ich im selbst gemessen.
(A. IV, sc. II.)

2. DANISTA : . . . . . *O probe vir Dromo,*
Non inde sic evaseris, trilittere !
DROMO : *Trilittere, hoc quid est ?*
(A. III, sc. II.)

3. DANISTA : *O, o, du frummer knecht Dromo !*
Ein mensch dreyer buchstaben scharff !
. . . . . .
DROMO : *Was ist ein mensch dreyer buchstaben ?*
(KELLER, p. 138, v. 19-20 et 21.)

Schalmach (dans Wagner) : *Voleur! tu recevras bien ce que tu mérites.* — Rompelt : *Comment m'avez-vous appelé voleur*[1] ?

Dans la scène du tribunal, ce que dit le Juge est remplacé par des inventions de la plus basse platitude. Wagner laisse même échapper des traits essentiels : il ne dit pas (A. I, sc. II) que le paysan veut mettre sa fille en service chez le marchand; il passe la fin de la scène II du second acte, dans laquelle Dromo revient sans argent ni drap, et par conséquent l'allusion à l'amour du valet pour la fille du paysan est tout à fait négligée.

Il est intéressant d'observer que Wagner voulait dégager de cette pièce, comme moralité, l'obligation de s'abstenir de la perfidie :

Cette pièce indiquera clairement que tout homme doit éviter la perfidie..... Ainsi la sainte Écriture enseigne encore qu'un cœur perfide est un funeste poison.

(*Avant-propos sur le sujet de cette Comédie*)[2].

Ses contemporains semblaient, comme nous le tenons de lui-même, ne pas faire grand cas de son ouvrage :

1. Schalmach : *Du Dieb bekompst noch wol dein lohn.*
Rompelt : *Wie habt jr mich Dieb genannt?*
(A. III, sc. II.)

2. « *Dis Spil wird klerlich zeigen an*
Das untrew vorméid jedermann...
So lerts doch noch der heiligen Schrifft
Das ein untreues Hertz viel vergifft. »
(*Vorrede, worauff diese Comedi gehet*)

Quelques-uns se moquent de ce poème, comme j'en suis informé par de sûrs garants.
(*Moralité du Ve Acte*)[1].

Mais il savait se consoler :

Cela fait que j'ai peut-être atteint leur cœur perfide, avec ce badinage. — (Ibidem)[2].

Une comparaison avec le *Henno* de Hans Sachs est défavorable au docte mais vaniteux « magister », qui peut-être vise précisément Hans Sachs, en remarquant [*ibid.*] que « *des illettrés peuvent aussi bien rimer que d'autres*[3]. »

Ainsi que M. Schaumburg le signale déjà, p. 25, [ici p. 58], il profite des Moralités, à chaque acte, pour étaler le plus possible sa connaissance de la Bible et de l'histoire. Cependant, dans son Avant-propos, où il explique la composition de la pièce, il déclare que « *ce n'est ni pour l'honneur ni pour la gloire qu'il la met au jour*[4], » et c'est là qu'il place incidemment sa réflexion sur la faculté de rimer qu'ont les illettrés aussi bien que les autres.

Mais le cordonnier nurembergeois l'emporte de

1. « *Etliche seind spöttisch auff dis gedicht*
Wie ich von trewen werd bericht. »
(*Lere der fünfften Handlung*)

2. « *Das macht das ich jr untrewes hertz*
Vielleicht troff hab mit diesem schertz. »
(Ebenda)

3. *Reimen können auch wol schriftlose.*
(Ebenda)

4. *Nicht von lobs und rhumbs wegen an tag.*

beaucoup sur lui pour être maître de son style et de sa versification. Et si nous trouvons aussi dans SACHS quelques fautes çà et là, par exemple une foi *mauss* (= *muss*) rimant avec *aus* (p. 128, v. 34-35), WAGNER en présente de bien plus choquantes : *Seh* (= *See*) rimant avec *mehr*, *hört* avec *spürt*, *gricht* avec *möcht*, etc.

III bis. — Une traduction plus étendue du *Henno* de Reuchlin

a été donnée par Jacques KLYBER à Volkach. Ce [remaniement], augmenté d'une exposition et d'une conclusion de Fabien KÜRSSNER, fut publié en 1558 à Strasbourg. — Cf. SCHEURER (*op. cit.*, p. 51). Des recherches faites pour découvrir cet ouvrage sont restées jusqu'à présent sans résultat : on ne le trouve ni dans la bibliothèque de Strasbourg ni dans celle de Volkach.

IV. — Le *Jeu de nouvel an de Lucerne*[1].

Les opinions diffèrent sur la date de composition de cette pièce. KURZ (*op. cit.*, p. 713) la reporte à la seconde moitié du XVe siècle. PARMENTIER (*op. cit.*, p. 31-33) cherche à soutenir avec plus de pré-

1. La pièce n'est pas seulement imprimée dans MONE (cf. SCHAUMBURG, p. 27 [ici, p. 61, n. 2]), mais encore dans A. DE KELLER, *Jeux de Carnaval* (*op. cit.*, p. 820-850).

cision l'affirmation de GŒDEKE, qui la place en l'an 1560. Pour cela, il prouve qu'il s'y trouve des traits empruntés non seulement à un poète suisse, Pamphile GENGENBACH, dont les pièces furent représentées de 1515 à 1517, mais encore à un ouvrage de HANS SACHS, « la Femme dans le Puits », *Das Weib im Brunnen* (1553).

Parlons maintenant du nom de la pièce. Le lieu où elle fut découverte (la bibliothèque de Lucerne) et le vers qui la termine

(*Que Dieu vous donne à tous bonne et heureuse*
[*année*[1]!)

l'ont fait nommer « Jeu de nouvel an de Lucerne », *Luzerner Neujahrspiel.*

Mais cette dénomination est arbitraire. Sur le manuscrit même[2], dans lequel se trouve encore une autre pièce, on lit : « Deux Jeux de Carnaval », *Zwei Faschnacht-Spill.* — GŒDEKE (*op. cit.*, p. 304, 1re édition) cite : « 87. *Jeu de nouvel an de Lucerne.* « Manuscrit à Lucerne. Le même manuscrit con- « tient encore deux Jeux de Carnaval : *Observation* « *pratique*[?] *des Phénomènes extraordinaires de* « *cette année*[3] et *De l'Astrologie et de la Divination*

1. « *Gott geb üch allen ein gut gluckhaftig jar.* » (MONE, *op. cit.*, p. 416, v. 912.)

2. KELLER, *op. cit.*, p. 1373.

3. *Bracdica* [? = Πρακτικά] *ven seltzamen gsicht dis jars.*

« *(représenté en 1560 à Fribourg en Uchtland)*[1]. » C'est une erreur. Le *Jeu de nouvel an de Lucerne* et celui *De l'Astrologie et de la Divination* sont identiques. Par conséquent, il n'y a que deux Jeux de Carnaval dans le manuscrit en question : cf. Keller, *op. cit.*, p. 1372.

Quant à notre pièce, elle porte encore le titre spécial de « Jeu de Carnaval de l'Astrologie et de la Divination » : *Fassnachtspiel von Astrologie und warsagren.* Mais Keller et après lui Gœdeke l'ont appelée *Jeu de nouvel an* et lui ont donné pour titre « Le Valet avisé » : *der kluge Knecht.* Kurz lui-même (p. 713) la cite comme notre « unique » Jeu de nouvel an et l'appelle *le Valet avisé.* Mais ni l'un ni l'autre de ces noms n'étaient aucunement nécessaires; car, à l'exception du dernier vers, il ne se trouve dans toute la pièce rien qui indique la fête du nouvel an. Quant à ce vers, c'est le dernier possesseur du manuscrit qui, suivant une observation faite dans une note à la pièce précédente[2], l'ajouta en forme de conclusion, afin de mettre le Jeu de carnaval en rapport avec l'époque de la représentation.

Le titre *De l'Astrologie et de la Divination* n'est sans doute plus d'accord avec le sujet actuel de la pièce. Mais si, en les comparant ensemble, on con-

1. *Von Astrology und warsagren, 1560 zu Fryburg`jn Üchtland gehallten.*

2. « Chacun peut ajouter ou retrancher à son rôle, selon que « les circonstances le comportent » : *Ein jeder mag sein spruch meren oder mendern nachdem sich die bossen schicklich.* Cf. Keller, p. 1373.

sidère la désignation des actes (premier acte, sans désignation,

Secundus actus
Tertius actus
Quartus actus
ACTUS QUARTUS
SEPTIMUS *actus*),

et si l'on remarque, en conséquence, qu'il y a deux Actes IV, sans Acte V ni Acte VI, l'explication de ce fait se trouverait peut-être dans ce qui suit :

Selon les données de PARMENTIER (p. 31-33) et de SCHAUMBURG (p. 31-32 [ici p. 70-72]), le poète de Lucerne a manifestement connu HANS SACHS et mis à profit le remaniement de WAGNER : par conséquent, il connaissait aussi la scène qui se passe chez l'Astrologue. Le manuscrit en question doit donc être complété de la manière suivante :

ACTE I. Dialogue entre Greta et Ruedi. — Ruedi se fait dire la bonne aventure par le Bohémien.

ACTE II. Découverte de l'argent caché et envoi du Valet à la ville.

ACTE III. Scène chez le Marchand.

ACTE IV. Retour du Valet sans argent ni drap. — Greta découvre la disparition de l'argent et craint d'en sécher de chagrin.

	La Commère lui conseille d'aller chez l'Astrologue.	*Partie perdue.*
Acte V.	Les deux femmes chez l'Astrologue.	
Acte VI.	Ruedi chez le Marchand de drap.	
Acte VII.	Scène du tribunal et paiement de l'Avocat.	

De cette façon, le IVe Acte trouve une conclusion satisfaisante ; l'Acte V justifie avec le Ier le titre de la pièce « *de l'Astrologie*(V)*et de la Divination*(I) »; enfin, le VIIe Acte ne se joint plus étrangement au IVe.

Les fautes de langue abondent. L'orthographe est gauche, mal assurée, de sorte qu'on trouve, pour un même nom, les épels les plus divers : *Ruedi, Rüedi, Rudi, Rüdij* ; *Gredd, Gred, Gret ; Duoch-Tuoch-Kuofmann.* La forme des indications de scène est toujours changeante : *Ruedi zu der Gret, zur Gred ; Ruedi zum Stallknecht, Stallknecht zur Ruedi.* Cela porte à penser que le manuscrit en question est la copie d'un original allemand ou latin.

Une indication de scène en latin est restée intacte : *Quartus actus. Stabularius ad Magistrum suum* (Cf. Mone, p. 389, lig. 302). Cela décide en faveur du latin.

Le *Henno* peut avoir eu plus d'influence sur la *Tromperie trompée* de Weise (*Chrétien* Weise,

Plaisir et Utilité de la Jeunesse « jouante », consistant en deux spectacles et comédies : « Du chaste Joseph et de l'Ame affligée » et « De la Tromperie trompée. » 1690 [1]). Le sujet de la pièce est le suivant : « Un homme tourmenté par ses créanciers [2] « surprend sa femme juste au moment où elle « compte à la dérobée un trésor caché, bien qui lui « a été confié en dépôt ; il la vole, après quoi il est « à son tour volé par son confident [3]. »

Cependant, notre observation est contredite par la propre affirmation de l'auteur « que la pièce re- « pose sur une histoire authentique. » — A. Koberstein (*Abrégé de la Littérature nationale allemande* [4], III, p. 780) suppose au contraire que Weise a mis à profit la *Tromperie trompée* de Jacques Schwieger, publiée en 1667 [5]; et celui-ci même doit avoir pris le canevas du *Roman comique* de Scarron.

1. *Christian* Weise, *Lust und Nutz der spielenden Jugend, bestehend in zwey Schau- und Lustspielen : Vom keuschen Joseph und der Unvergnügten Seele und dem betrogenen Betrug.* 1690.

2. Le texte porte *Schuldnern* (= débiteurs) au lieu de *Gläubigern* (= créanciers) : ce ne peut être qu'un lapsus. — [Note du Traducteur.]

3. Cf. aussi E. W. H. Kornemann, *Christ. Weise als Dramatiker* [Christ. Weise comme auteur dramatique], Marbourg, 1853.

4. *Grundriss der deutschen National-Litteratur* (Leipzig, 1866).

5. *Der betrogene Betrug.* Comédie (à l'occasion de la Confirmation du plus jeune comte Louis-Frédéric. 1 janvier 1667). Rudolstadt. Cf. Gœdeke, *Grundriss...* [Abrégé...], 1e édition, II, p. 156.

LES IMITATIONS EN FRANCE

I. — Le nouveau Patelin,

II. — Le Testament [de] Patelin

ont été examinés en détail par M. Schaumburg. Pour être complet, il faudrait néanmoins citer encore, ici même, le remaniement suivant, quoiqu'il soit composé en langue latine.

II *bis*. — Le *Patelin* d'Alexandre Connibert.

Le titre entier de la seconde édition est ainsi conçu : *Patelin ou le Trompeur, comédie nouvelle traduite de la langue commune en latin par Alexandre Connibert, docteur ès lois, et récemment revue avec le plus grand soin, de sorte que, si on la compare avec l'ancienne, elle semble toute nouvelle, c'est-à-dire beaucoup plus nette et plus agréable à l'oreille latine* (Colinæus, Paris 1543)[1].

1. *Patelinus, Nova Comœdia, alias Veterator, è vulgari lingua in Latinam traducta per* Alexandrum Connibertum L. L. doctorem, e[t] *nuper quam diligentissime recognita : ut conferenti cum veteri exemplari plane nova, hoc est longe tersior* [,]*latinis auribus gratior videatur* (Colinæus, Paris 1543).

Dans les *Œuvres de Théâtre de MM. de* Brueys *et de* Palaprat (tome III, *Remarques historiques*, p. 70) on lit : « Peu de temps après (la première im-« pression de la *Farce de Patelin*), il en parut une « traduction latine faite par Reuchlin sous le nom « d'Alexandre Connibertus. Comme cette édition « était pleine de fautes, le neveu du traducteur en « publia une seconde, etc. en 1512. » Après Brueys (qui, de plus, confond ici la première édition avec la seconde), d'autres écrivains encore, comme Franz Mayer et Albert Vogt[1], croyaient que « Connibert » était un pseudonyme pour « Reuchlin ». Mais c'est là une erreur; car, ainsi qu'on vient de le voir, l'ouvrage parut imprimé une seconde fois (en 1543, à Paris, chez Simon Colinæus), et cette nouvelle édition fut dédiée à l'oncle par son neveu Morel[les?], docteur en droit civil et en droit canon :

A Alexandre Connibert, docteur en l'un et l'autre droit, son honorable oncle, hommage respectueux[2].

Quant à Reuchlin, quoiqu'on soit exactement renseigné sur sa famille et ses liens de parenté, on ne lui connaît nullement un tel neveu.

1. Franz Mayer, *Chrestomathie*, liv. III, p. 307. — Alb. Vogt, *op. cit.*, p. 4.

2. *Alexandro Conniberto, utriusque juris doctori, suo observando avunculo S[alutem]P[lurimam]D[icit]*. — Introduction, p. 2 et 3.

III. — L'Avocat Patelin

Comédie en trois actes et en prose, par Brueys et Palaprat

On admet généralement que la comédie de [*l'Avocat*] *Patelin* fut composée par Brueys et par Palaprat. C'est ainsi que Voltaire écrit[1] : « Brueys « (l'abbé de). — La petite comédie d[u] *Grondeur*.... « et celle de l'*Avocat Patelin,* ancien monument de « la naïveté gauloise, [qu'il rajeunit, le feront con- « naître tant qu'il y aura en France un théâtre.] « Palaprat l'aida dans ces deux jolies pièces. Ce « sont les seuls ouvrages de génie que ces deux « auteurs aient composé[s] ensemble. » De même, selon Sulzer (*Théorie générale des Beaux-Arts*), [la pièce fut] « remaniée par les deux ensemble[2]. » — Brueys nous apprend lui-même, dans la *Préface* de sa pièce, que Palaprat a, dans cet ouvrage, le mérite de la mise en scène : « Cette comédie.... fut « jouée sur le Théâtre françois, sans prologue et « sans intermèdes, par les soins de M. Palaprat, « comme les autres pièces de théâtre que j'avais

1. [*Catalogue* des principaux écrivains français, annexé au] *Siècle de Louis XIV*... Paris (Didot), 1802. Vol. V, p. 205 [Edit. Garnier frères, p. 511]. — Le traducteur prévient qu'il a non seulement modifié et complété cette note, mais remanié aussi tout le premier alinéa de l'auteur, en fondant dans le texte une partie des renvois.

2. Sulzer, *Allgem. Theorie der schönen Künste* (Leipzig, 1786 : vol. I, p. 556). — Cf. Flögel, *Gesch. d. Kom. Litt.* [Hist. de la Litt. comiq.], vol. IV, p. 251. — J. Demogeot, *Hist. de la Litt. française* (Paris, 1873, p. 439).

« composées en différens tems[1]. » — La vérité s'impose, que le seul auteur de la pièce est Brueys.

Brueys, comme on l'a vu plus haut (p. 152), a identifié à tort Connibert et Reuchlin. Il a, par conséquent, connu le dernier. Mais il doit aussi avoir lu son *Henno,* car l'influence de Reuchlin sur lui est manifeste. Après chaque acte, Reuchlin introduit un chœur dans lequel les dieux sont allégoriquement intéressés au sujet de l'action qui vient de se dérouler : Brueys étend ces chœurs à un Prologue et à trois Intermèdes. Reuchlin met une intrigue d'amour : Brueys en insère deux. Tandis que dans Reuchlin et dans ses imitateurs il n'y a que la tromperie du valet de récompensée, ici Patelin trouve aussi son avantage par le mariage de sa fille avec le fils du marchand. Du moment que Brueys connaissait l'ouvrage librement composé par Reuchlin, il dut considérer la traduction passablement littérale de Connibert comme un *remaniement* du même sujet par le même auteur.

1. Brueys, Œuvres (*op. cit.*), p. 69 et 70, *Préface de l'Auteur.* — Cf., encore Mouhy (*op. cit.*), vol. I, p. 51 : *L'Avocat Patelin, comédie en trois actes et en prose,* par l'abbé Brueys, etc. — *Ibid.,* vol. III, p. 259 : *Jean Palaprat :* « L'intimité qu[i] régnait entre lui et l'ami (Palaprat et Brueys), avait jeté un louche sur les pièces de ces deux auteurs, qu'il n'aurait pas été facile d'éclaircir sans l'édition de 1755, par Briasson, dans laquelle chacune des pièces appartient réellement à l'auteur désigné. »

Remaniements modernes de *Patelin* en France.

Au siècle dernier, il ne parut aucune nouvelle édition de la Farce originale. Notre siècle en présente trois : celles de MM. Geoffroy-Chateau (1853), Génin (1854), P. L. Jacob [1859 et 1872]. La dernière édition de Génin fut suivie de la première traduction faite en nouveau français : Charles des Guerreois, *Patelin, comédie du* xve *siècle, ramenée à la langue du* xixe (Paris, 1855) ; mais il n'en fut publié qu'un nombre restreint d'exemplaires (300). Une traduction plus étendue, composée par M. Ed. Fournier, parut sous le titre de *La vraie farce de maître Pathelin, mise en trois actes et en vers modernes*[1]. La vieille farce était adaptée à la scène, et cette adaptation, dont la première représentation eut lieu le 20 novembre 1872, eut un grand succès, contrairement à l'affirmation de M. Schaumburg[2].

Il existe une traduction plus récente du remaniement de Brueys. C'est celle de Micromégas : *L'Avocat Patelin, farce en un acte arrangée pour l'usage des pensionnats* (Paris, 1882, Boyer). — Une remarque assez singulière se lit dans l'Introduction : « C'est, sans contredit, la plus jolie comédie qui « puisse égayer un public le jour d'une distribution « de prix. »

1. Paris (Didot). — Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1881, XLVI, p. 691. — Fournier. *Théâtre fr. avant la Renaissance* (1450-1550), Paris (1872), p. 86 : *La farce de maistre Pierre Pathelin.*

2. Cf. encore plus haut, p. 103, n. 1. — [Note du Traducteur.]

Renan (*Op. cit.*, p. 305), voit dans cette Farce une grossière offense à la morale : « Le défaut irré-« parable de *Patelin* au point de vu[e] de l'art, est « cette bassesse de cœur au-dessus de laquelle « l'auteur ne s'élève jamais. — La farce nous mon-« tre la victoire du fripon et la bêtise honnête vic-« timée ; elle a complètement tort aux yeux de la « morale. — L'impression que laisse *Patelin* est « pour nous de[s] plus tristes : on ne peut s'empê-« cher de plaindre le temps où un avilissement de « la nature humaine que rien ne compense, a pro-« voqué autre chose que le dégoût. » — C'est là une manière de voir à laquelle on n'est pas rigoureusement tenu de se ranger, pour peu que l'on ne considère pas notre Farce comme destinée à des représentations de pensionnat.

Traductions modernes en Allemagne.

La première traduction allemande de *Patelin,* d'après le *remaniement* de Brueys, parut au siècle dernier, anonyme, à Dantzig en 1762[1]. Après cela, *Patelin* fut donné en représentation pour la première fois sur la scène de Hambourg, le 11 mai 176[7]. Lessing, *Dramaturgie,* n° XIV, 16 juin 1767 [en rend compte en ces termes : « Le quatorzième « soir (lundi, 11 mai), on a joué la *Mère coquette,* « de Quinault, et l'*Avocat Patelin....* L'*Avocat Pa-*

1. J. C. S., Danzig, 1762 (O. de Leixner, *Litteraturgesch.* [Hist. de la Littér.], 37e livr.).

« *telin* n'est autre chose qu'une vieille farce du « XVe siècle, qui obtint dans son temps un succès « extraordinaire. Elle le méritait par sa rare gaieté « et par son excellent comique, qui naît de l'action « même et des situations, et non de simples traits « de détail. BRUEYS en a rajeuni la langue et lui a « donné la forme dans laquelle elle est représentée « aujourd'hui[1]. »]

En 1880, une traduction du *Patelin* de BRUEYS en allemand moderne, due à Antoine BŒSCH, a paru sous ce titre : « *Avocat Patelin, comédie* en trois actes, par BRUEYS, *arrangée pour la scène al-* « *lemande*[2]. » Le vieil original de l'édition Jacob a été traduit pour la scène par Albert comte [?] WICKENBURG, sous le titre de « *Maistre Pathelin*, farce en trois actes, traduite du vieux français et arrangée « pour la scène allemande[3]. »

Ce que l'on est fondé à dire des traductions en français moderne, s'applique à bien plus forte raison aux traductions allemandes : ni les unes ni les autres ne conviennent plus à notre temps, car *le théâtre doit être le miroir de la vie.*

1. Le texte entre crochets [... est ajouté ici par le Traducteur, qui l'emprunte à la *Traduction de* SUCKAU, revue par M. L. CROUSLÉ. — Paris (Didot), 1873. — [Note du Traducteur.]

2. Anton BŒSCH, *Advocat Patelin : Lustspiel in 3 Acten von Brueys, für die Deutsche Bühne bearbeitet.* Wiesbaden (J. Zeiger), 1880.

3. Albrecht Graf WICKENBURG, *Meister Pathelin : Altfranzösischer Schwank in drei Aufzügen. Übersetzt und für die deutsche Bühne bearbeitet.* (*Neues Wiener Theater* [Nouveau Théâtre de Vienne], nº 116. — Vienne (L. Rosner), 1883.

Imitation en Angleterre.

Les imitations de *Patelin* dont on vient de faire la critique sont depuis longtemps déjà connues, décrites et examinées dans leur état de dépendance respective. Par contre, on ignore tout à fait qu'en Angleterre le sujet de notre Farce se trouve dans une *Pastorale,* intercalée comme intermède dans un Mystère. La pièce existe dans la collection des Mystères anglais réunis sous le nom de *Mystères Towneley* et publiés par la Société Surtees (Londres, 1836)[1]. Il y a deux autres collections : celle de Chester, comprenant les *Pièces de Chester,* publiées sous la direction de Thomas Wright (Société Shakespeare, 1843 et 1847)[2]; et celle de Coventry, comprenant le *Théâtre de Coventry,* recueil de Mystères autrefois représentés à Coventry, à la Fête-Dieu, et publiés sous la direction de J. O. Halliwell (Société Shakespeare, 1841)[3]. Dans la première collection, comme dans les deux autres, il y a des *Pastorales* d'intercalées, dans lesquelles, ainsi que d'ordinaire dans les intermèdes des Mystères, on s'égaie aux grossières plaisanteries des acteurs.

1. The *Townel[e]y Mysteries.* [Edited by the] *Surtees Society* (London, 1836).

2. *Chester Plays.* Edited by Thomas Wright (*Shakespeare Society,* 1843 et 1847).

3. *Ludus Coventriæ. A collection of Mysteries formerly represented at Coventry on the Feast of Corpus Christi.* Ed. by J. O. Halliwell (*Shakespeare Society,* 1841).

Ici, ce qui est surprenant, c'est non seulement qu'il y a deux Pastorales d'intercalées l'une à la suite de l'autre[1], mais encore que la seconde se distingue tout particulièrement des autres pièces de ce genre[2]. « Omettez le chant de l'ange et l'adoration », dit MORLEY, « il reste une farce avec une intrigue. « C'est une peinture grossière de la vie réelle, sans « doute, mais de la vie réelle reflétée dans un récit « dramatique ; c'est un vrai petit drame, et le pre- « mier qu'on puisse trouver dans notre langue[3]. »

WARD écrit à ce propos : « Leur vivacité dramatique » (aux pièces [de la collection] Town[e]ley) « et en maint passage leur verve originale sont très « remarquables. — Quant à la *Pastorale*,... la com- « position littéraire, quoique naturellement gros- « sière, n'en est parfois rien moins que mépri- « sable[4]. »

Examinons-en d'un peu plus près le sujet.

1. *Townel[e]y Myst.* publ. par la *Surtees Society*, p. 81-97 et 98-119 (13e et 14e pièce).

2. La *Secunda Pagina Pastorum* [Seconde *Pièce de Bergers* ou *Pastorale*] se trouve aussi imprimée à part dans W. MARRIOT, *A collection of Miracle plays or Mysteries* (Recueil de Pièces de miracle ou Mystères], 1838, p. 109-136.

3. « *Omit the angel's song and the adoration, and there remains a farce with a plot. It is a rough picture of real life, no doubt, but real life mirrored in a dramatic story, a true little drama and the earliest that is to be found in our language.* » H. MORLEY (*op. cit.*, p. 361).

4. *Their* (the Town[e]ley Plays) *dramatic vivacity, and in many parts their original humour is most striking. — Of the play of the Shepherds... the literary composition, though of course rude, is at time anything but contemptible.* WARD (*op. cit.*, I, p. 36).

La pièce commence par des chants et par les paroles de trois bergers, qui se plaignent de leurs familles, de la rigueur du froid, etc. Survient un quatrième berger, nommé Mak, réputé comme voleur de moutons. Tous les quatre vont dormir, et placent prudemment Mak au milieu d'eux. Mais lui, une fois ses compagnons profondément endormis, il n'en trouve pas moins le moyen de s'échapper et de voler un mouton, qu'il apporte à sa femme Gyll. Celle-ci est au plus haut point surprise de son apparition et du mouton qu'il apporte. Cependant, elle ne tarde pas à se remettre, et conçoit l'idée de cacher le mouton dans un berceau. Quant à elle, elle se met au lit et place le berceau tout auprès pour donner à croire que c'est son nouveau-né qui s'y trouve couché.

Pendant que les bergers dorment encore à poings fermés, Mak vient reprendre sa place entre ses deux compagnons. Ils se réveillent à l'instant et ont toutes les peines du monde à l'éveiller. Bientôt après, ils s'aperçoivent de la disparition d'un mouton, et tombent d'accord que Mak doit être le voleur. Ils se rendent immédiatement chez lui pour y faire des recherches. Mak, sur ces entrefaites, est déjà de retour : il souhaite la bienvenue à ses compagnons et les invite à entrer. Ils trouvent sa femme alitée, ayant à côté d'elle, dans un berceau, un enfant nouveau-né, dont Mak feint d'avoir rêvé la nuit. Cependant, les bergers passent en revue toute la maison pour découvrir une trace quelconque de leur mouton ou de viande fraîche. Mais c'est en

vain. Déjà ils sont sur le point de se retirer, presque confus de leur perquisition, lorsqu'un des bergers veut offrir au poupon, suivant l'usage, les cadeaux de naissance. Après mille subterfuges imaginés par Gyll et par Mak pour l'en détourner, il réussit à voir le visage de l'enfant. La ruse est découverte, et Mak reçoit en fin de compte une volée de coups. Une fois las de frapper, les bergers s'asseoient, et la pièce se termine par le *Gloria* des anges.

La ressemblance entre la vieille farce de *Patelin* et la pièce ici en question consiste dans la manière adroite employée pour déjouer les perquisitions, et dans la façon même dont ces perquisitions sont faites pour découvrir l'objet du larcin. On trouve aussi dans les détails caractéristiques un accord surprenant.

Ainsi, Patelin et sa femme Guillemette déplorent, au début de la pièce, le dénuement de leur ménage: il en est de même du berger Mak, gémissant sur le souci que lui causent sa famille et son entretien.

Mak [parlant de l'inconduite de sa femme] :... *Une maison pleine de bière, elle est capable de la boire ! Je vais dire ce qu'elle peut encore faire de bien... Mais si je n'avais été mieux favorisé et plus riche auparavant, elle m'aurait mangé jusqu'à ma maison et mon abri. De plus, c'est une ignoble donzelle, si vous l'approchez* [1].

1. Mak : . . . . . .
And a house fulle of brude, she drynkys well to,
Ylle spede othere good that she wylle do.

PATELIN : *Saincte Marie, Guillemette,*
Pour quelque paine que je mette
A cabuser n'a ravasser,
Nous ne povons rien amasser.
[GÉNIN, *La Farce de Patelin*, v. 1-4].

GUILLEMETTE : *Nous mourons de fine famine.*
Nos robbes sont plus qu'estamine
Reses, et ne povons sçavoir
Comment nous en peussons avoir.
[*Ibid.*, v. 29-32].

Lorsque Mak rentre à la maison avec son butin, il s'en réjouit tout autant que Patelin du drap qu'il a escroqué. Et Gyll, aussi bien que Guillemette, est si étonnée, qu'elle ne sait pas d'abord si elle doit croire ou non son mari.

MAK : *Bonne femme, ouvre la porte. Ne vois-tu pas ce que j'apporte là ?*

LA FEMME : *Je puis tirer le verrou, lever le loquet. Ah ! entre, mon chéri...*

MAK : *Fais-moi place. Je mérite bien ma récompense ; car, dans un moment de gêne, je sais gagner plus que ceux qui suent sang et eau tout le long du jour. C'est ainsi que je viens d'avoir, Gyll, une*

. . . . . .
Bot were I not more gracyus, and rychere befor,
I were eten outt of howse and of harbar.
Yit is she a fowll dowse, if ye com nar.
(*Town[e]ley Myst.* S[oc.] S[urtees], p. 101.)

riche chance... J'ai évité [?], *je* le maintiens [?], *souvent une aussi rude* frottée [?]... *Depuis un an, je n'avais pas autant désiré manger de la viande de mouton*[1].

PATELIN : *En ay-je?*

GUILLEMETTE : *De quoy?*

PATELIN : *Que devint*
Vostre vieille cotte hardie?

GUILLEMETTE : *Il est grand besoin qu'on le die!*
Qu'en voulez vous faire?

PATELIN : *Rien, rien!*
En ay-je? je le disoie bien.
Est il ce drap cy?
[v. 352-357].

1. MAK : *Good wyff, open the hek.*
Seys thou not what I bring?
UXOR : *I may thole the dray the snek.*
A com in, my swetyng.
. . . . . .
MAK : *Do way :*
I am worthy my mete
For in a strate can I gett
More then they that swynke and swette
All the long day,
Thus it felle to my lott, Gylle
I had rich grace.
. . . . . .
I have skapyd, I clott, oft as hard a glase
. . . . . .
This twelmothe was I not so fayn of oone shepe mete.
[p. 106].

Les deux femmes, Guillemette comme Gyll, s'inquiètent en pensant à la possibilité du châtiment ; mais elles sont toutes les deux doucement tranquillisées.

La Femme : *Ce serait grand'honte que d'être pendu pour cette affaire. Mais tant va la cruche à l'eau, comme on dit, qu'elle finit par revenir cassée à la maison.*

Mak : *Je sais bien ce que cela signifie, mais il n'en faut jamais souffler mot. Dépêche-toi plutôt de venir me donner un coup de main...*

La Femme : *Si l'on venait avant que le mouton ne fût abattu, et qu'on l'entendît bêler?*

Mak : *Alors je pourrais être pincé : j'en aurais une sueur froide. Va, ferme la grand'porte.*

La Femme : *Oui, Mak, avant qu'on n'arrive sur ton dos.*

Mak : *Maintenant, je tiendrais tête à toute la bande, au diable de la guerre* [même ?] [1].

1. Uxor : *It were a fowle blott to be hanged for the case*
Bot so long goys the pott to the water, men says
At last
Comys it home broken.
Mak : *Welle knowe I the token,*
Bot let it never be spoken ;
Bot com and help fast.
. . . . . .
Uxor : *Com thay or he be slayn, and here the shepe bete?*
Mak : *Then myght I be tane : that were a cold swette*
Go spar
The gayt doore.

GUILLEMETTE : *Saincte dame!*
. . . . . [v. 357].
Hélas! hélas! qui le payera?

PATELIN : *Demandez-vous qui ce sera?*
Par sainct Jehan! il est ja payé.
. . . . . [v. 361-363].

GUILLEMETTE : *Et quand le terme passera,*
On viendra, on vous gaigera;
Quancque avons, nous sera osté!
. . . . . [v. 379-381].
Que justice vous en repreigne,
Je me doubte qu'il ne vous preigne
Pis la moitié qu'à l'autre fois!

PATELIN : *Or, paix! je sçay bien que je fais.*
Il fault faire ainsi que je dy.

GUILLEMETTE : *Souviengne vous du samedy,*
Pour Dieu, qu'on vous pilloria:
Vous savez que chascun cria
Sur vous pour vostre tromperie.

PATELIN : *Or laissez ceste baverie.*
[v. 481-490].

Elles finissent même par prêter assistance pour s'assurer la possession du bien mal acquis, et elles

UXOR : *Yis, Mak,*
For and thay com at thy bak.
MAK : *Then myght I by far alle the pak*
The dewille of the war.
[p. 106-107].

discutent minutieusement la marche à suivre pour dérouter leurs dupes et s'en débarrasser.

La Femme : *J'ai imaginé un bon expédient, puisque tu n'en trouves pas. Nous le cacherons ici* [le mouton] *jusqu'à ce qu'ils* [les bergers] *soient partis. Il restera dans mon berceau. Laisse-moi seule, et je me coucherai à côté en gémissant comme une femme dans les douleurs.*

Mak : *Prends tes dispositions ; et je dirai que tu es accouchée d'un garçon cette nuit...*

La Femme : *Tu chanteras une berceuse ; car moi, il faut que je me plaigne et que je crie contre le mur en invoquant Marie et Jean*[1] *dans ma douleur. Continue à chanter ta berceuse sans te lasser, quand, à la fin, tu les entendras*[2].

1. L'invocation à « saincte Marie » ou à « sainct Jehan » est fréquente dans *Patelin*.

[Note du Traducteur].

2. Uxor : *A good bowrde have I spied, syn thou can none.*
Here shall we hym hyde, to thay be gone ;
In my credylle abyde. Lett me alone,
And I shalle lyg besyde in chylbed and grone.

Mak : *Thou red ;*
And I shall say thou was lyght
Of a knave childe this nyght.
. . . . . [p. 107].

Uxor : *Syng lullay thou shalle, for I must grone*
And cry outt by the walle an Mary and John
For sore.
Syng lullay on fast
When thou heres at the last.
[p. 110].

PATELIN : *Mais voicy qu'il nous faudra faire.*
Je suis certain qu'il viendra braire
Pour avoir argent promptement ;
J'ai pensé bon appoinctement :
Il convient que je me couche
Comme malade sur ma couche ;
Et quand il viendra vous direz :
« Ha ! parlez bas ! » et gémirez
En faisant une chiere fade.
« Las ! » ferez vous, « il est malade. »
. . . . . [v. 460-470].
Il nous fault tous deux estre fermes,
Affin qu'il ne s'en apperçoive.
[v. 496-497].

Toutes deux promettent de faire de leur mieux.

MAK : *Mais tu dois faire comme tu as promis.*

LA FEMME : *J'y consens. Je vais l'emmaillotter comme il faut dans mon berceau. Quand ce serait une grande* malice [?], *encore pourrais-je en venir à bout. Je vais me coucher tout de suite... Et si, à ce jeu, je manque mon coup, n'aie plus confiance en moi* [1].

1. MAK : *Bot thou must do as thou hyght.*
UXOR : *I accorde me thertylle.*
I shall swedylle him right in my credylle.
If it were a grette slyght, yit couth I help tylle.
I wylle byg downe stright,
. . . . . .
And bot I play a fals cast,
Trust me no more.
[p. 109 et 110].

GUILLEMETTE : *Par l'ame qui en moy repose,*
Je feray tres bien la maniere.
. . . . . [v. 478-479].

PATELIN (se fourrant dans le lit) :
Or ne riez point.

GUILLEMETTE : *Rien quiconques,*
Mais pleureray à chaudes larmes.
[v. 494-495].

Ici, notre pièce présente une interversion de rôles. Dans la farce, c'est Patelin qui se met au lit et contrefait le moribond, pendant que sa femme l'assiste dignement à son chevet; ici, c'est la femme de Mak qui se met au lit, tandis que Mak reçoit les bergers et sait, exactement comme Guillemette, jouer l'hypocrisie et exprimer son étonnement à l'arrivée de visiteurs inattendus.

Il les prie aussi, comme fait son modèle à l'égard du marchand, de parler à voix basse, et il finit de même par les apitoyer.

MAK : *Gylle, ma femme, ne s'est pas levée depuis qu'elle s'est couchée ici..... N'entendez-vous pas comme elle geint? Vos cœurs devraient se fendre!.. Si vous saviez combien elle a souffert, vos cœurs seraient attristés. Vous agissez mal, je vous en avertis, de venir ainsi déranger une femme qui a tant souffert, mais je n'en dis pas davantage. — Paix, femme, par la passion-Dieu! et ne crie pas*

ainsi. Tu te romps la tête, et tu me fais grand mal[1].

GUILLEMETTE (ouvrant) : *Hélas! sire,*
Par Dieu, si vous voulez rien dire,
Parlez plus bas.... (v. 507-509)
Où est-il? Et Dieu par sa grace
Le sache! Il a gardé la place
Où il est, le povre martir,
Unze sepmaines sans partir.

LE DRAPPIER : *De qui?*

GUILLEMETTE : *Pardonnez-moi, je n'ose*
Parler hault; je croy qu'il repose :
Il est un petit aplommé.
Hélas! il est si assommé,
Le povre homme..... (v. 512-521)
Vous avez la voix si très haulte!
Parlez plus bas, en charité!
..... (v. 598-599)
Hélas! tant tormentez cest homme!
Et comment estes-vous si rude?
(v. 672-673)

1. MAK : *Gylle, my wyfe, rose nott*
Here syn she lade hir.
. . . . . .
Here ye not how she gronys?
Your hartys shuld melt.
. . . . . .
Wyst ye how she had farne
Your hartys wold be sore.
Ye do wrang, I you warne, that thus commys before
To a woman that has farne; but I say no more.

Peasse, woman, for Gods payn, and cry not so;
Thou spyllys thy brane, and makes me fulle wo.
[p. 112 et 113].

Gyll, de son côté, n'agit pas moins activement sur son lit d'accouchée, et, par la vivacité de son jeu, elle rappelle d'une façon surprenante le délire de Patelin.

La Femme : *Je bous de colère. Dehors, voleurs! cessez de me faire tort. Vous venez nous voler en plein jour!..... Dehors, voleurs! hors de ma grange! ne restez* [?] *pas là.... Ah! mon ventre! Je demande au bon Dieu, si jamais je vous ai trompés, de me faire manger cet enfant, couché dans ce berceau*[1].

Patelin : *Ha, meschante,*
Vien ça : t'avois je fait ouvrir
Ces fenestres? Vien moy couvrir,
— Ostez ces gens noirs! marmara,
. . . . . (v. 610-613)
Tu ne vois pas ce que je sens :
Vela ung moine noir qui vole!
etc. (v. 618-619)

1. Uxor : *I swelt.*
Outt, thefys, fro my wrongs
Ye com to rob us for the nonys.
. . . . . .
Outt, thefys, from my barne! neghhym not thore.
. . . . . .
A my medylle!
I pray to God so mylde,
If ever I you begyld,
That I ete this chylde
That lyges in this credylle.
(p. 112 et 113)

Cette prière à double entente est digne du calembourg de *Patelin* (Ed. Jacob, 1859, p. 41) :

Il luy faut or? On le luy fourre!

[Note du Traducteur.]

Mais les bergers sont ici, comme le drapier, trop fermement convaincus d'avoir été dupés, pour se laisser aussitôt arrêter dans la poursuite de leur perquisition.

Le second Berger : *Je crois que notre mouton est tué. Qu'en pensez-vous, vous deux*[1]*?*

Le Drappier : *Par celuy Dieu qui me fist naistre,*
J'auray mon drap ains que je fine,
Ou mes neuf fran[c]s. (v. 654-656)

Néanmoins, Patelin met en jeu tous les ressorts de sa ruse, afin d'ébranler dans sa conviction le marchand obstiné; il réussit enfin à l'émouvoir et l'amène à se retirer tout confus. Gyll sait de même attendrir les bergers : ils ont regret d'avoir si injustement violé le domicile de Mak, et ils veulent maintenant, par une attention amicale pour l'enfant, réparer leur méprise.

Le troisième Berger : *Je ne peux pas trouver de viande, ni dure ni tendre, ni salée ni fraiche; il n'y a que deux plats vides. — Aucune autre bête, ni apprivoisée ni sauvage, aucune, sur ma part de bonheur! n'avait un air aussi doux.*

Le premier Berger : *Nous avons fait fausse route : je nous crois dupés.*

1. Secundus Pastor : *I trow oure shepe be slayn; what finde ye two?* (p. 113).

Le second Berger : *Bonjour, Monsieur! Monsieur (Notre-Dame le sauve!), votre enfant est-il un garçon*[1]?

On le voit, l'auteur de cette pièce a suivi assez exactement son original : le dialogue, la disposition, l'action, les traits caractéristiques de Gyll et des bergers l'indiquent nettement.

C'est chose étrange que, malgré les discussions détaillées dont cette pièce a été l'objet[2], il ne soit venu à personne l'idée d'une connexité avec la farce française. Le premier qui le donna à entendre fut Jusserand (*Le Théâtre en Angleterre,* p. 93) : « L'épisode, dit-il, n'a rien de biblique et rappelle « le ton de l'Avocat Pathelin. »

Il est remarquable que [le sujet de] *Patelin* ait inspiré le premier drame parfait d'abord dans le pays même où il est né, ensuite en Allemagne par

1. Tercius Pastor : *I can fynde no flesh,*
Hard nor nesh,
Salt nor fresh,
Bot two tome platers.
Whik catelle bot this, tame nor wylde,
None, as have I blys, as lowde as he smylde.

Primus Pastor : *We have marked amys :*
I hold us begyld.

Secundus Pastor : *Syr, don.*
Syr, oure lady him save,
Is youre chyld a knove?
(p. 113).

2. *Towneley Myst.* (Soc. Surtees), Préface, p. 13 et 14. — Ebert, *Jahrbuch f. Rom. und Engl. Litt.* (Annuaire de Litt. rom. et angl.], I, p. 73 et 71. — Ward, *Engl. dram. Society* [Soc. dramatiq. angl.], I, p. 36. — Morley, *Engl. Writers* [Écrivains anglais], I, p. 361-367.

le *remaniement* de Reuchlin, enfin en Angleterre par la *Pastorale* en question. Mais pour cette pièce anglaise également on n'a que des conjectures, aussi bien sur son rédacteur que sur son auteur. La langue de la collection Towneley renvoie à la fin du xive siècle; cependant la date du manuscrit doit se placer au milieu du xve, entre 1422 et 1461 environ [1].

Le rédacteur fut probablement un chanoine de Woodkirk ou bien d'un lieu dit Nostel, situé dans le voisinage ; car, dans tout le Mystère et spécialement dans cette *Pastorale,* il se trouve de nombreuses allusions au pays de Wakefield et de Woodkirk [2].

Les opinions sont partagées sur la question de savoir si les *Pièces de Miracle* anglaises sont d'origine française, si elles ont été composées par des Français ou par des Anglais ; mais pour ce qui est des intermèdes qui s'y trouvent intercalés, il est hors de doute qu'ils reposent sur des originaux français. « A cette époque (1258) », écrit Ward, « le « théâtre en Angleterre était encore sous le con- « trôle et la direction du clergé. Les *Pièces de Mi-* « *racle* jouées par les clercs ou sous leur surveil- « lance, étaient sans doute (qu'elles aient été écrites

1. Ebert, *op. cit.*, p. 73. Cf. par contre Ward, *op. cit.*, I, p. 34 : « Peut-être est-il permis d'assigner [à ces pièces] une date « antérieure même au xive siècle. — La supposition de Douce, « qu'elles ont été composées sous le règne de Henri VI ou d'E- « douard IV [xve siècle] semble fondée sur des considérations « [trop] générales. »

2. *Towneley Myst.* (Soc. Surt.), Préface, p. 13 et 14. — Ward, I, p. 36. — Collier, II, p, 143 et 236.

« en latin ou en français) d'origine française et ne « différaient en rien d'essentiel de leurs proto- « types[1]. »

La pièce qui nous occupe a des passages très caractéristiques qui lui sont communs avec le *Patelin*. D'autres cependant, comme la scène du tribunal, le recours du berger à Patelin, l'assistance de l'avocat et son salaire, font complètement défaut. Les personnages ont aussi changé de rôle : Gyll a reçu l'emploi de Patelin feignant le délire, et Mak celui de la rusée Guillemette. Maintenant surgit une autre question : faut-il attribuer ces changements à la fantaisie de l'auteur ou bien à sa connaissance incomplète de la pièce française ?

Cette dernière, on en a jusqu'ici la ferme conviction, n'est pas née tout d'un coup ; mais une pièce originale inconnue, après de multiples transformations opérées par divers auteurs, finit par recevoir la forme sous laquelle la Farce se présente à nous. « La farce de *Patelin* »,.... dit Magnin,.... « ne nous « est parvenue que dans les éditions de la fin du « XVe siècle, après avoir subi, comme il arrive à « toutes les pièces de théâtre, les retouches jugées « successivement nécessaires pour la rendre intel- « ligible aux auditeurs[2]. »

1. Ward, I, p. 30. — Cf. de plus, p. 31, 34 et 35. — Cf. par contre Warton, *op. cit.*, 1, p. 32.

2. Magnin, *Journal des Savants*, 1856, p. 80. — Cf. de plus, p. 81, *Remarque :* « Ce motif [de la monnaie] joint aux autres « raisons tirées de l'état de la langue me fait persister à regarder « les années comprises entre 1388-92 comme la date la plus pro-

On ne sait donc pas si la scène de la querelle avec le marchand et la scène du tribunal se jouaient déjà dans *Patelin* vers l'époque où naquit notre *Mystère*. D'autre part, il est également possible que le rédacteur de la *Pastorale* ait craint une digression s'éloignant par trop du sujet représenté ; mais pourtant cela aurait dû l'empêcher d'admettre sans difficulté d'autres scènes caractéristiques, comme, par exemple, la scène du délire.

Il est surprenant que l'on rencontre dans ce Mystère *deux* Pastorales, et encore de la même plume, comme la langue, le style, les pensées et la versification le font supposer[1]. Toutefois, on ne saurait assurer positivement si elles furent jouées toutes les deux l'une après l'autre ou bien chacune isolément. « L'ensemble de leur charpente, dit Ebert « (p. 132), spécialement le manque de connexité « entre elles, aussi bien que certaines ressem- « blances dans le début et à la fin, tout cela rend « peu vraisemblable qu'elles aient été jouées « toutes les deux en même temps, dans la même « représentation... » Cependant il dit à la fin : « La composition des Mystères, de même que le « goût du public, autorise suffisamment tout[e hy- « pothèse]. » Cela peut faire présumer assez natu-

« bable de la composition de la farce. » — Cf. aussi Ganderax, *Revue des Deux Mondes*, 1881, p. 696 : « J'incline avec M. Ma- « gnin pour la date de 1380, plutôt que pour 1460. » — Cf. en outre Littré, *Hist. de la Lang. française* [t. II], p. 50.

1. Cf. par contre, Rovenhagen, *Op. cit.*, p. 21 : « Il n'est pas « si sûr qu'il n'y ait eu qu'un seul auteur pour toute la *Collec-* « *tion Tournelcy*. »

rellement que la première des deux Pastorales était déjà composée quand l'auteur conçut l'idée de la seconde.

En comparant la *Secunda Pagina Pastorum* [seconde Pastorale] avec la Farce française, le plus raisonnable serait de considérer la première des deux comme l'ébauche d'une œuvre d'art postérieurement perfectionnée.

Quant à savoir si *Patelin* a trouvé en Angleterre des imitations plus développées, on ne pourra définitivement résoudre la question tant qu'on n'aura pas étudié à fond les nombreuses pièces du moyen âge qui n'ont pas encore été publiées.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Pages 2 et 3, au lieu de *Jeu* DU *nouvel an,* lire *Jeu* DE...

P. 11, note 1 : U. J. D. = *utriusque juris doctor,* docteur en droit civil et en droit canon.

P. 24, ligne 15, au lieu de *dans le Prologue,* lire *dans la Préface* [dédicatoire], — adressée en latin au prince-évêque *Dalburg* [ou Dalberg], par l'imprimeur-éditeur Bergmann *De Olpe*, archidiacre.... Cf. GOTTSCHED, *Nöthig. Vorr.* II, p. 144-145. — [Note du Traducteur.]

P. 29, note 1, ligne 1, au lieu de *es,* lire *les.*

P. 32, lignes 18-19, au lieu de *tu vas me réduire à de fâcheuses extrémités,* lire *il faut à toute force que j'aille là-bas.*

P. 33, lignes 1 à 3, reporter *Il est temps que je m'en aille....* [*v. 1549*], après la ligne 13 [*v. 1563-1567*].

P. 35, ligne 9, au lieu de *ne,* lire *me.*

TABLE

ANALYTIQUE DES MATIÈRES

PAGES

Avertissement du Traducteur I
Ouvrages consultés (liste alphabétique) V
Introduction de l'Auteur 1

PREMIÈRE PARTIE

LES IMITATIONS EN ALLEMAGNE

I. — Le *Henno* de Reuchlin 15
II. — La *Comédie* de Hans Sachs. 41
III. — La *Comédie* de Grégoire Wagner 57
IV. — Le *Jeu de nouvel an de Lucerne* 61

SECONDE PARTIE

LES IMITATIONS EN FRANCE

I. — Le *Nouveau Patelin*. 77
II. — Le *Testament de Patelin*. 88
III. — L'*Avocat Patelin*, comédie en prose de Brueys et Palaprat 90
Conclusion 100

APPENDICE

PAGES

I. — Extrait de Henri Kurz concernant les *Jeux de nouvel an* et notamment le jeu du *Valet avisé* 105

II. — Extrait du même auteur concernant les imitations allemandes des comédies latines : appréciation du *Henno* de Reuchlin 108

III. — Extrait du même concernant le *Chariot roulant* de Wickram 109

IV. — Extrait de Gervinus concernant l'influence littéraire du *Henno* de Reuchlin 110

SUPPLÉMENT CRITIQUE

Avertissement du Traducteur. 116

Ouvrages consultés (liste alphabétique) 117

Introduction de l'Auteur 121

LES IMITATIONS EN ALLEMAGNE

I. — Le *Henno* de Reuchlin 125

II. — La *Comédie* de Hans Sachs 128

III. — La *Comédie* de Grégoire Wagner . . 133

III bis — Une *Traduction* plus étendue du *Henno* de Reuchlin 144

IV. — Le *Jeu de nouvel an de Lucerne* . . . 144

LES IMITATIONS EN FRANCE

I et II. — Le *Nouveau Patelin* et le *Testament de Patelin* 151

II bis — Le *Patelin* de CONNIBERT 151
III. — L'*Avocat Patelin*, comédie de BRUEYS. 153
Remaniements modernes de *Patelin* en France . . 155
Traductions modernes en Allemagne. 156
IMITATION EN ANGLETERRE. 158
Additions et Corrections. 177

RENNES, ALPH. LE ROY
Imprimeur breveté.

Réseau de bibliothèques
Université d'Ottawa
Échéance

Library Network
University of Ottawa
Date Due

MAR 2 5 2002

MAR 1 4 2002

DEC 0 8 2005

U030 NOV 2005

a39003 002536166b